
أدباء ... روس
منشقون
د. رمسيس عوض

اهداءات ٢٠٠١

المستشار/ رابح لطفي جمعة

القاهرة



د. رمسيس عوض



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٢

الاخراج الفنى والغلاف

ألبير جـورجى

الاهــداء

الى روح أخى الدكتور لويس عوض

هذا الكتاب اليك لأنه منك فأنت أستاذى ومعلمى قبــل أن تكون شقيقى

القاهرة نوفمبر ١٩٩١ رمسيس عوض

تصدير

في عام ١٩٨٧ نشرت الهيئة المصرية العامة للكتاب بحثا لى بعنوان « الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية وبعدها » (سلسلة الألف كتاب الثاني – رقم ٤٦) تناولت فيه بالدراسة والتحليل أهم الاتجاهات والمدارس الأدبية التى سادت روسيا آنذاك مثل المدرسة الرمزية – المدرسة المستقبلية – المدرسة الشكلية – المذهب الشعبى – الاخوة سيرابيوم – جماعة الشعراء الحدادين – جماعة راب – البروتوكولت – السياسة الاقتصادية الجديدة · ويمكن للقارىء الذى يبغى الاستزادة فى هذا الشأن أن يرجع اليه فى شروح هذه المصطلحات الأدبية التى أوردت بعضا منها فى متن هذا الكتاب الراهن ·

والله ولى التوفيق ··

ديسمبر ١٩٩١ — رمسيس عوض

مُقـــدمة

١ ـ أدباء فى المهجر

عندما اندلعت نيران الثورة البلشفية فى أكتوبر ١٩١٧ ازور كثير من الأدباء والمثقفين الروس عن مساندتها ، وفضل الكثيرون منهم أن يجوبوا مشارق روسيا ومغاربها أثناء الحرب الأهلية (١٩١٨ ـ ١٩٢٢) ليعيشوا بين الفلاحين البسطاء ويذوبوا فى المجتمع على حد تعبيرهم • ولكن عددا كبيرا من الأدباء والمفكرين الروس آثروا أن يسلكوا سبيلا آخر ، ففروا مع أعداء الثورة من الروس البيض خارج البلاد ليعيشوا فى عواصم العالم الغربى ، ففى عام ١٩٢٢ وحدها فر مئات من الأدباء والمثقفين ومن بينهم بونين وبالمونت وديمزوف ومرزكوفسكى وكوبرين وأندرييف وشميلوف وألكسى تولستوى وكودازفتش وتستفتيفا وفيشيسلاف ايفانوف وسفرياتين ومنسكى • واستطاع بعض المهاجرين أمثال ديمترى مرزكوفسكى وكونستانتين بالمونت وايفان بونين أن يصيبوا شهرة عالية • ولكن البعض الآخر لم يكتب له ما كتب لهؤلاء من ذيوع الصيت • وفى غربتهم قام الأدباء المهاجرون فى العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين بانشاء دور نشر واصدار مجلات وصحف باللغة الروسية ومن بينها « حوليات معاصرة » المنشورة فى باريس و « ارادة روسيا » المنشورة فى براغ • وهو موضوع سوف نعود اليه عندما نتناول الساميزرات والتاميزرات • واصطدم الأدباء المهاجرون بحقيقة موجعة هى قلة عدد القراء باللغة الروسية فى بلاد المهجر • فضلا عن أن معظم المهاجرين من الروس كانوا يفضلون القراءات المسلية والخفيفة مثل روايات المغامرات والاسكتشات الفكاهية • وعندما تمكن ايفان بونين وكونستانتين بالمونت من نشر بعض الوثائق فى بعض الصحف الفرنسية المغمورة عن سياسة القمع التى يمارسها الاتحاد السوفيتى تجاه

حرية الأدب والأدباء هاجمهما الكاتب الفرنسي رومان بولان واتهمهما بمساندة الرجعية العالمية • وتدخلت الحكومة السوفيتية لمنع كتابات المهاجرين من دخول الأراضي الروسية حتى لا تلحق ضررا بالمجتمع الجديد بما تتضمنه هذه الكتابات من دعوة الى الدين أو التصوف أو الفردية أو التشاؤم أو حتى مجرد الدعوة الى المذهب السوريالي •

ألكسى ميخائيلوفتش رميزوف (١٨٧٧ ـ ١٩٥٧) :

قال ألكسى رميزوف عن نفسه انه لم يكن قصاصا بل مغنيا · وهو قول يسلم النقاد بصحته بسبب ما تتسم به أعماله من غنائية · تميز أدب رميزوف بشدة عطفه على آلام البشر وحبه العميق للنقاوة فى اللغة كما تميز بالتركيز على لغة التخاطب المستخدمة فى الأقاليم · فضلا عما فى لغته النثرية من تزويق وتنميق · تركت كتابات رميزوف أثرها الواضح فى عدد من الكتاب الروس الشبان فى أوائل القرن العشرين أمثال يفجنى زامياتن وميخائيل برشفين وألكسى تولستوى وفياتشسلاف شيبشكوف ويورى أوليشا · وكذلك فى عدد من الأدباء المحدثين أمثال نابوكوف وترتز (أو سنيافسكى) وسولجنتسين ·

ولد رميزوف فى موسكو فى الرابع والعشرين من يونية عام ١٨٧٧ · ولم ينل والده الخردواتى قسطا من التعليم · غير أنه تزوج من فتاة متعلمة اسمها ماريا ألكسندروفا تصغره بعشرين عاما · وكانت ظروف زواجهما عجيبة · فقد كانت ماريا واقعة فى غرام شاب آخر اختلفت معه فرأت أن تعاقبه وتنتقم منه بالزواج من غيره · وكانت النتيجة أن حياتها الزوجية لم تكن موفقة فهى لم تستمر أكثر من ستة أعوام أنجبت فيها أربعة أبناء قررت بعدها أن تهجر بيت الزوجية وتأخذ أطفالها الأربعة لتعيش مع اخوتها الذين يديرون مصنعا صغيرا للقطن · واضطرتها قسوة الأيام أن تعيش فى شظف وقتامة وبمعزل عن الناس · ولكنها استطاعت رغم ذلك تنشئة ألكسى أصغر أبنائها على حب الكتب والمسرح · كما أنها قامت بتنشئته مع اخوته نشأة دينية صارمة · فهو يحضر القداس مرة كل يوم سبت ومرتين كل يوم أحد فى كنيسة القرية المجاورة فى أحد الأديرة · وفى يفاعته كان ألكسى يكثر من زيارة الأديرة وأماكن العبادة ويجد فى زيارتها ما يزيل الرتابة والملل من حياته · وخارج أبواب الكنيسة وقف الشحاذون يطلبون الاحسان من المصلين فكان منظرهم يثير فيه العطف والشفقة على الفقراء والمحرومين ، فنذر نفسه للدفاع عنهم فى أدبه · وعندما بلغ رميزوف التاسعة عشرة من عمره التحق بقسم العلوم الطبيعية والرياضيات بجامعة موسكو حيث

تخصص فى دراسة العلوم الطبيعية • وفى شبابه انخرط ألكسى فى صفوف الاشتراكيين • وشاء حظه العاثر أن يقبض البوليس عليه فى احدى المظاهرات الطلابية يوم ١٨ نوفمبر ١٨٩٧ ، الأمر الذى أدى الى طرده نهائيا من الجامعة ثم نفيه • تعرض رميزوف للقبض عليه والنفى عدة مرات • ولكنه تم الافراج عنه فى عام ١٩٠٥ ثم مكث بعده فى بطرسبرج ستة عشرة عاما •

تأثر رميزوف فى مطلع حياته بالأدباء الرمزيين الذين ربطته بالكثير منهم وشائج الصداقة ومشاعر الامتنان وأخذ عنهم غنائيتهم وثراء أخيلتهم • كما أنه تأثر بجوجول فى استخدام الفكاهة والسخرية وبدستيوفسكى فى قدرته على النفاذ الى أعماق النفس البشرية • ورغم حبه للتهريج واستملاحه للمقالب التى يعطيها لأصدقائه ومعارفه فقد كان شديد الاحساس بأوجاع البشرية وبالغ العطف على الفقراء والمضطهدين • وبالرغم من تشبع أدبه بالدين فانه يعطى قارئه الانطباع بأن الله قد خذل البشر وتركهم يشقون فى وحدتهم دون أن يأبه بما هم فيه من عذاب • فلا غرو اذا رأينا الوجوديين الفرنسيين بعد الحرب العالمية الثانية يكتشفون فيه صديقا لهم ، ونظرة رميزوف الى الدين ليست ميتافيزيقية أو لاهوتية بل هى مجرد نظرة انسانية بحتة • فالمسيحية تعنى بالنسبة له مجرد شعور بالاخوة الانسانية لا أكثر ولا أقل • ولهذا فهو يرفض القول بأن الألم يطهر الروح من أوشابها بل يذهب الى أنه يشوه نفوس الناس ويقبح أرواحهم • واضافته فى مجال اللغة لا تكمن فى استحداث الألفاظ الجديدة كالتى يستحدثها المستقبليون ولكنها تكمن فى التوفيق بين لغة المثقفين المكتوبة والمصادر النقية للغة التى يستخدمها الشعب • فهو يسعى الى احياء الفن باستيحاء الفولكلور واللغة الشعبية المألوفة • استلهم رميزوف التراث الشعبى واهتم بالدراسات الفيلولوجية وبلغة الحديث الدارج التى يستخدمها الناس فى حياتهم اليومية •

بدأ رميزوف حياته الأدبية بالكتابة فى مجلات وصحف موسكو وبطرسبرج قبل عودته من منفاه بثلاثة أعوام • ويتضح منذ البداية أن كتاباته تنقسم الى نوعين : النوع الأول مستمد من الأدب الشعبى فى روسيا وجورجيا وأرمنيا والتبت وسيبيريا • وكذلك الأمثال والأساطير والمرثيات ومسرحيات الأسرار الدينية الشائعة فى طول البلاد وعرضها • أما النوع الثانى فيشتمل على ما ألفه من روايات وقصص وغنائيات وسيرة ذاتية • ومن النوع الأول ألف رميزوف مسرحيات مستمدة من الفولكلور أو من الدراما الدينية مثل مسرحية « القيصر ماكسميليان » و « مأساة يهوذا » •

وبسبب القبض عليه فى شبابه ترسخ فى وجدانه احساس عميق بأنه يعيش فى عالم موحش لا يكترث بعواطف البشر أو يقيم وزنا لها · ونحن نشاهد فى الكثير من أعماله الباكرة صورة قاتمة للدور الذى تلعبه قوى الشر والصدفة السيئة العمياء فى حياة البشر مثل « البركة » (١٩١١) ، و « أخوات فى الصليب » (١٩١٠) ، و « السنة الجديدة » (١٩٠٧) ، و « حكم الله » (١٩٠٨) · فضلا عن أن أعماله الباكرة تكشف عن اهتمامه الباكر بالأدب الشعبى غير المدون · وليس أدل على ذلك من أن واحدا من أول كتبه وهو « اتبع الشمس » (١٩٠٧) يحتوى على مجموعة من قصص الخيال الشعبى مكونة من ثلاثة وثلاثين قصة ·

وتلعب الأحلام دورا هاما وبارزا فى حياة رميزوف وكتاباته · ففى صباه كانت الأحلام تطوف بمنامه كل ليلة ، وكان من عادته أن يقوم بتسجيل هذه الأحلام عندما يستيقظ من نومه فى الصباح ، وهى عادة احتفظ بها طيلة حياته ، والرأى عنده أن الأحلام هى السبيل الوحيد لاتصال الأحياء بالموتى ، كما أنها السبيل الوحيد لاستشراف أرواح الأحياء أنفسهم· وفى أعماله الروائية الباكرة نرى أن الأحلام والكوابيس تشكل جزءا مكملا للحقيقة · ومن ثم فوجودها يزيد من تماسك العمل الفنى ووحدته · وفيما بعد نشر رميزوف مجموعات كاملة من الأحلام كأعمال مستقلة وقائمة بذاتها مثل « مقادير خطرة » (١٩٠٩) و « من العين للعين » (١٩١٣) و « السلة الصغيرة » (١٩١٥) · وفى فترة ما بعد الثورة البلشفية مزج رميزوف فى بعض أعماله بين الحقيقة والخيال فى قصة بعنوان « روسيا فى دوامة » (١٩٢٧) وعلى نحو سوريالى مثلما فعل فى « بعيون مشبوكة » (١٩٥٣) ·

وتشيع روح الدين فى أعمال رميزوف جميعا · فقصصه تمتدح التواضع المسيحى والاستسلام لمشيئة الله والاعلاء من شأن الأتقياء الذين يحبون الناس ويمدون اليهم يد المساعدة ، كما أن أعماله غير القصصية تدور فى كثير من الأحيان حول الروحانيات والأساطير وحياة القديسين وقصة الخليقة واستسلام آدم للشيطان ومجىء المسيح وفداؤه للبشرية على الصليب ·

وبعد ثورة ١٩١٧ بقى رميزوف فى بطرسبرج حيث عمل فى ريبرتوار أحد المسارح الحكومية · ولكن الصداع الذى لا يطاق لازمه آنذاك · وفى ٥ أغسطس ١٩٢١ هاجر الى ألمانيا حيث عاش لمدة عامين فى برلين · وفى نهاية عام ١٩٢٣ انتقل الى باريس حيث ظل فيها حتى وفاته فى ٢٦ نوفمبر ١٩٥٧ ·

وفى الفترة الأخيرة من حياته ازور رميزوف عن التأليف الروائى

والقصصي وانصرف الى تأليف المذكرات وسير الحياة والاسكتشات والذكريات والمقالات والكتابة عن الأحلام التى تطوف بمنامه · ورغم غزارة انتاجه فى المهجر (فقد ألف فيه نحو أربعين كتابا) فان هذا الانتاج الغزير لم يترك أى أثر في الأدب الروسي · ويرجع أثره الأدبى الى كتاباته التى نشرها فى روسيا قبل أن يهاجر منها · وبطبيعة الحال لم يتأثر الأدباء الروس فى عهد الثورة البلشفية بموضوعات رميزوف الدينية ولكن البعض منها تأثر باهتمـامه بتسجيل التراث الشعبى ورصده مثل برشفين وشيشكوف · وعلى أية حال أولى الروس اهتمامهم ببعض أعمال رميزوف الروائية والقصصية مثـل « الدف الذى لا يخمد له صوت » (١٩١٠) ، و « أخوات فى الصليب » (١٩١٠) ، و « الوباء الخامس » (١٩١٢) ليس بسبب ما تتناوله من موضوعات ولكن بسبب ما تحويه من تراكيب وأساليب · ويعتبر بوريس بلنياك واحدا من أهم الأدباء الأصغر سنا الذين تأثروا برميزوف فى هذا الصدد · فاليه يرجع الفضل فى خلق جيل من الأدباء يولى الجانب اللغوى من الفن عظيم اهتمامه ·

فلاديسلاف كودازيفتش (١٨٨٦ ـ ١٩٣٩) :

ولد الشاعر فلاديسلاف كودازيفتش فى ١٦ مايو ١٨٨٦ ومات فى مهجره بباريس يوم ١٤ يونية ١٩٣٩ أى قبل الاحتلال النازى لفرنسا بما يقرب من عام واحد . كتب كودازيفتش سيرة حياته على نحو مبعثر وفى شكل شذرات ألقى فيها بعض الضوء على تكوين شخصيته . ومنها نعرف أنه أصغر طفل فى أسرة تتكون من ستة أطفال لأم يهودية وأب بولندى . وكانت العائلة تدين بمذهب الكنيسة الكاثوليكية . وكان الطفل معتل الصحة توقع له الجميع الموت . ولكن القدر شاء له أن يتغلب على عوامل الفناء ويبقى على قيد الحياة ، الأمر الذى جعل العائلة تعامله معاملة خاصة وتحيطه بكل مظاهر التدليل . وبعد أن أكمل فلاديسلاف دراسته فى الجامعة بدأ حياته الأدبية فى موسكو . وفى مطلع حياته عاش فى بطرسبرج (التى كانت حينذاك نافذة على الغرب) لمدة سنة ونصف كانت لها أهميتها فى تشكيل ذوقه الفنى والأدبى . ورغم تأثره بالرمزيين فقد كان يفضل بوشكين عليهم . أمضى فلاديسلاف كودازيفتش السبع عشرة سنة الأخيرة من حياته فى فقر مدقع وعوز شديد . وفى بعض قصائده تناول شدة عشقه للقطط التى كتب عنها يقول انها قد لا تكون ذكية ولكنها حكيمة . فضلا عن أنها حالمة تظهر عليها أمارات الفلسفة . وبلغ حبه للقطط حدا جعله يفضل صحبتها على صحبة البشر . وكانت تربطه بثلاث قطط أوثق عرى الحب والمودة . وعندما ماتت احداها فى عام ١٩٣١ نظم مرثية شعرية رائعة فى رثائها ، وهو شىء نادر فى الأدب الروسى . ولعل درزافين واحدا من الشعراء القليلين السابقين على كودازيفتش الذين عبروا فى شعرهم عن حبهم لمملكة الحيوان . وليس وله شاعرنا بالقطط سوى تعبير مغلف عن اشمئزازه من البشر والمجتمع الانسانى . والى جانب ذلك شب شاعرنا منذ نعومة أظفاره على حب الباليه الذى غار فى أعماقه وترسخ فى وجدانه فهو يكتب فى هذا الشأن : « للباليه تأثير حاسم فى حياتى كلها وفى تشكيل ذوقى وميولى واهتماماتى . وفى التحليل الأخير فانى اهتديت عن طريق الباليه الى الفنون بوجه عام والى الشعر بوجه خاص . لقد كان مسرح

البلشوى موطنى الروحى » · ومن أهم أشعاره قبل أن يهاجر بلاده قصيدة بديعة عن الباليه نظمها فى بتروجراد عام ١٩٢٢ ·

ويذكر كودازيفتش أيضا فى أشعاره حادثة سقوطه فى طفولته من نافذة حجرة مربيته · وهى حادثة كادت أن تودى بحيـــاته · وتتضمن قصائده اشارات متكررة الى النوافذ والسقوط · وفى عام ١٩٠٨ أصدر فى موسكو ديوان « الشباب » ، و « المنزل الصغير السعيد » عام ١٩١٤ ، وهو الديوان الذى حظى بثناء الشاعر الذروى المعروف نيكولاى جوميلوف ، ويمتدح جوميلوف عناية كودازيلفتش بالجوانب الفنية فى القريض ويعتبره واحدا من أتباع المدرسة الرمزية · وقد اضطلع الأديب الروسى المعروف ناباكوف بترجمة بعض أعماله الأدبية مثل قصيدته « القرد » (١٩١٩) الى اللغة الانجليزية · ويروى النقاد أن شاعرنا أصبح ناضجا فى ديوانه « طريق الجنة » الذى نشره فى موسكو قبل رحيله من بتروجراد عـــام ١٩٢٠ · وبعد قيام الثورة الشيوعية مباشرة أسند اليه السوفيت أداء بعض المهام فى التنظيمات الثقـافية الجديدة · ولكن تعاونه مع الأجهزة الثقافية البلشفية لم يدم طويلا ·

بلغ كودازيفتش قمة شهرته كشاعر فى العشرينات · ونحن نراه ينظم عام ١٩٢٦ قصـيدة بعنوان « بطرسبرج » يصـف فيها الأيام التى عاشها فى بيت الفنانين حيث كان يلقى شعره على مريديه والمعجبين به · وهو فى هذه القصـيدة يشعر بالفخار لما تركه من أثر كبير فى الشعر السوفيتى · ويعتبر ديوانه الأخير « القيثارة الثقيلة » أروع أشعاره على الاطلاق · وفى عام ١٩٢٣ نشر الناقد الرمزى المعروف أندريه بلى مقالا مستفيضا بعنوان « القيثارة الثقيلة والشعر الروسى الغنائى » · وفيه يمتدح بلى الشاعر كودازيفتش ويذهب الى أن جذوره الشعرية تنحدر من بوشكين وتيوتشيف وباراتنسكى وفيت · ولم يكن بلى الوحيد الذى أثنى على شعر كودازيفتش · فهناك أيضا ثناء الشاعر المعروف أوسيب ماندلستام عليه · ففى عام ١٩٢٣ كتب ماندلستام يقول ان كوزمين وكودازيفتش لعبا دورا بارزا فى ظهور الشعر الرمزى الروسى ، واننا نجد فى شعر كودازيفتش نقاوة وأناقة وجرسا ساحرا · وعندما هاجر كودازيفتش من بلاده فى يونية ١٩٢٢ الى ألمانيا صاحبته نينا بربروفا واستقر بهما المقام فى أول الأمر فى برلين حيث نظم شاعرنا أربعة من أفظع قصائده وأشدها ترويعا للنفس مثل « بالقرب من البحر » ، و « برلين » ، و « من شارع فى برلين » · وفى عام ١٩٢٥ انتقل الشاعر الى باريس · وهناك أصبح من الواضح أن ينابيع الشعر فيه قد جفت بسبب بعده وغربته عن أرض الوطن ، الأمر الذى جعله يصرخ فى ألم ممض قائلا : « لا أستطيع ··· لا أستطيع ···

لا أستطيع أن أعيش وأكتب هناك » • ومن أهم أعماله الشعرية اللاحقة قصيدة « صور سورنتو الفوتوغرافية » (١٩٢٦) وقصيدة أخرى أهداها الى الممثلة كاترين هوبرين بعد أن رأى عام ١٩٣٦ أداءها دور مارى ستيوارت • وفى الأعوام العشرة الأخيرة من عمره كرس كودازيفتش وقته للكتابات النقدية والدراسات الأدبية • وكان يكسب قوته من العمل بالصحافة وبعض دور النشر •

وعندما مات كودازيفتش عام ١٩٣٩ كتب الأديب الروسى المهاجر المعروف فلاديمير نابوكوف يمتدحه ويدافع عنه ضد شائنيه • كما كتبت بربروفا التى عرفت شاعرنا عن كثب تقول : « ان كودازيفتش ينتمى الى ذلك الجيل الذى لم يستطع أن يقول كلمته قبل ١٩١٧ والذى لم يعرف أحد كيف يستمع اليه بعد ١٩١٧ مباشرة ••• أى أنه ينتمى الى الجيل الذى سحقته الحرب والثورة ثم سحقه المنفى بعد ذلك • واذا تتبعنا مصير معاصريه نجد أنهم اما ماتوا فى شبابهم أو توقفوا عن الكتابة • فضلا عن أن عددا كبيرا منهم أقدم على الانتحار » •

بوريس بوبلافسكى (١٩٠٣ ـ ١٩٣٥) :

أثار الشاعر بوبلافسكى فى بعض النفوس الحب الشديد بقدر ما أثار فى بعضها الآخر الكراهية المشبوبة · فمريدوه يحيطونه بكل مظاهر الحفاوة والاعجاب ويعتبرونه رائدا عظيما وزعيما ، فى حين احتار شانئوه ــ وهم من الرعيل الأول من المهاجرين ــ فى أمره وضاقوا بتكاسله واعراضه عن العمل واحتقروا فيه ادمانه للمخدرات ·

بدأ بوبلافسكى الكتابة فى سن السادسة عشرة عندما هاجر من روسيا · وبالنظر الى أنه أمضى الجانب الأعظم من حياته فى فرنسا فانه يمكن القول بأنه ينتمى اليها بقدر ما ينتمى الى روسيا موطنه الأصلى · وفى مهجره عاش شاعرنا حياة ملؤها العوز والشظف · وعند موته نعاه الأديب والناقد فلادسلاف كودازفتش بقوله ان بوبلافسكى عاش يعذبه الجوع ولا يجد لنفسه مأوى يحتمى به أو يكتب فيه · واتهمه جلوب ستروف بعدم الرغبة فى أداء أى عمل يكسب منه قوته ، غير أنه كان يحبس نفسه أياما متتالية فى غرفته لينصرف انصرافا تاما الى قرض الشعر · وبالاضافة الى قصائده وبعض الروايات التى شرع فى تأليفها كتب بوبلافسكى عددا من المقالات ومراجعات الكتب ونقد العروض الفنية وشرح التكنيك المستخدم فى مذهب ما بعد التكعيبية فى الرسم ·

كان بوبلافسكى دائب التفكير فى مشكلة وجوده الروحى وعلاقته بالله ومعنى الحياة · وكان سريع التحول من فكر الى فكر ومن عقيدة الى أخرى · كما كان أحيانا يدين بمجموعة من الأفكار المتضاربة فى آن واحد · **يقول جورجى أدموفتش فى هذا الشأن** : « وكنت كثيرا ما أقابله ولم تكن هناك وسيلة لمعرفة ما يجىء به بوبلافسكى فى نهاية كل يوم · هل سيعلن عن ايمانه بالنظام الملكى أو بالشيوعية أو التصوف أو العقلانية أو مبادىء نيتشه أو الماركسية أو المسيحية أو البوذية ؟ أم هل هو ببساطة مجرد شاب رياضى يكره التفكير والحكمة المجردة ويرى أن الانسان لا يحتاج الى أكثر من أن ينام جيدا ويشبع جوعه وينصرف الى الرياضة من أجل بناء عضلاته ؟ » ·

لم يجـد بوبلافسكى طريق النشر أمامه سهلا أو ميسورا · وحجم الانتاج الأدبى الذى تركه بعد وفاته ليس كبيرا · فهو يتكون من ثلاثة دواوين وبضعة فصـــول من روايتين · ويرجع الفضــل فى نشر ديوانه « الأعلام » الى كرم وأريحية أرملة ثرية تدعى ليديا بامبيا سكايا » ·

كان شاعرنا محدثا لبقا قادرا على أن يبهر المستمعين اليه وعلى اقناعهم بأية وجهة نظر يحلو له الدفاع عنها ، الأمر الذى دعا بعض النقاد الى رميه بالزيف واتهامه بالكذب · ولكن البعض يدافع عنه بقوله ان شاعرنا يتورط فى هذه المتناقضات لأنه عجز عن التوصل الى أية فلسفة يستطيع الاطمئنان الى سلامتها على نحو قاطع · وتشوب الطبعة الأولى من دواوينه عيوب مطبعية وعيوب فى التحرير واضحة من بينها طبع بعض الفقرات الشعرية فى نهاية بعض القصائد دون أن تكون لهذه الفقرات أية علاقة بتلك القصائد· ومنها أيضا تكرار نشر احدى الفقرات الشعرية الواردة فى احدى القصائد فى نهاية قصيدة أخرى ، الأمر الذى يسىء الى بناء القصيدتين ومعناهما ·

وفى أثناء حياته لم يكن لشاعرنا ذكر · ولكن طائفة كبيرة من المقالات التى ظهرت بعد وفاته تمتدحه وتقرظه · وتحمس له ميرزكوفسكى فقال انه يكفى للأدب الروسى فى المهجر أن ينتج أديبا فى مثل نبوغ بوبلافسكى · وكتب يورى تيرابيانو فى عام ١٩٣٥ يقول ان ديوان « الأعلام » كان يمكن أن يصبح من أفضل الأشعار التى نظمها الروس فى المهجر لو أنه وجد من يحققه ويستبعد منه عددا محدودا من القصائد · وذهب أداموفتش الى أن موهبة بوبلافسكى تفوق موهبة بلى نفسه · ورغم تشدد كودازيفتش فى نقده فانه أثنى عاطر الثناء على شاعرنا الذى وصفه بأنه دون شك أحسن شاعر غنائى ظهر بين الشعراء الروس المهاجرين ·

ويلاحظ أن معظم النقاد تناولوا بوبلافسكى كشاعر وأنهم تجاهلوه كناثر · والجدير بالذكر أنه انصرف فى أخريات أيامه الى تأليف الأعمال النثرية · ومما ساعد على تجاهل أعمـــاله النثرية أنه تركها ناقصــة دون استكمال ، ومن ثم فانها بدت وكأنها مجمـــوعة من الشــذرات المتفرقة · ونحن نجد فى أعماله النثرية خليطا من التكنيكات السردية التقليدية وتداعى المعانى الحر الذى يتسم بالغنائية وبعض الأشعار المقفاة المطبوعة فى شكل نثرى · وتعطى كتاباته انطباعا خاطئا بأنها تفتقر الى الشكل وأنها تخلو من المعنى وان كانت لا تخلو من الجمال · يقول تاتشيف فى هذا الشأن أن النقاد يخطئون عندما يظنون أن شاعرنا لا يأبه بالشكل · ورغم أن تأليف قصائده يبدو مرتجلا فقد كان الشاعر أحيانا يعيد كتابتها نحو أربعين مرة ، كما كان أحيانا يعيد صياغتها من البداية حتى النهاية ·

كان بوبلافسكى شديد الاعتراض على مبدأ الفن للفن . فالرأى عنده أن الجمال الذى ليس له هدف هو نوع من الكذب وتزييف الحقيقة . فهدف الفن هو تمثيل الحياة تمثيلا حقيقيا . يقول شاعرنا فى هذا الشأن : « ان الفنان يحاول أن يساعد الطبيعة أن تستكمل نفسها » . والى جانب انشاء القريض والرواية أظهر بوبلافسكى تحمسه لذلك النوع من الأدب الذى لا يخاطب جمهورا من القراء أو المستمعين بل ذاك النوع من الأدب الذى يخاطب فيه الكاتب نفسه . ويتمثل هذا النوع فى كتابة اليوميات التى يرى شاعرنا انها تعلم الانسان أن يزيد من احترامه لنفسه . وتورط شاعرنا فى تناقض لم يستطع أن يتخلص منه أو يجد له حلا . فهو من ناحية يرى أن الفنان الذى يخاطب الجمهور كاذب ، كما أن الفنان الذى يكتب من أجل نفسه انسان ليس له أى وجود حقيقى . وحاول شاعرنا أن يخرج من هذا المأزق فذهب الى أن الكاتب لا يكتب من أجل نفسه أو من أجل الجمهور ولكنه يكتب من أجل أصدقائه . وهو قول غامض لا يرضى أو يقنع أحدا .

ويذهب عدد كبير من النقاد الى أن أهمية بوبلافسكى لا ترجع الى موهبته الأدبية أو الشعرية بقدر ما ترجع الى شخصيته القوية التى كانت تعنى الكثير فى نظر المهاجرين الروس الذين تابعوا حياته البوهيمية فى مونبارناس وغزواته فى الحب باهتمام شديد يفوق اهتمامهم بانتاجه الأدبى . وأمضى بوبلافسكى جانبا كبيرا من حياته فى البحث عن الله والشجار معه ، ووجد متعة فى صدم مشاعر الناس فضلا عن أنه أظهر عطفا على الفقراء والمعذبين . وهو فى كتاباته أقرب ما يكون الى الرسام الذى يولى التفاصيل المرئية فى لوحاته شديد الاهتمام . كما أن شعره يزخر بالأخيلة والصور الغريبة والألوان غير المألوفة .

جورجي ايفانوف (١٨٩٤ ـ ١٩٥٨) :

يرى بعض النقاد أن الشاعر جورجي ايفانوف أصابه الاهمال أكثر مما أصاب أى شاعر آخر · وبلغ اهمال هذا الشاعر ـ الذى يعتبره البعض عظيما ـ حدا جعل الدارسين لا يحسون بموته عام ١٩٥٨ · فهم يعتبرونه مجرد واحد من صغار الدرويين الذين طواهم النسيان · ويرى قلة من النقاد أن ايفانوف لا يقل فى أهميته عن كودازيفتش وان كانت فرص الاحتفال بكودازيفتش داخل الاتحاد السوفيتي تزيد عن فرص الاحتفال بايفانوف بسبب ما عرف عن كودازيفتش من احتقار للثقافة البورجوازية الأوربية ·

والرأى عند الناقد جول أن ايفانوف شاعر روسى وجودى تناول احتضار الفن ووحدة الانسان الحديث ووحشته فى هذه الدنيا · ويهاجم الناقد جلوب ستروف شاعرنا بسبب ما فى أدبه من سلبية وعدمية وسخرية قاتلة وخشونة وشك فى النوازع البشرية · ويرى الناقد جورجى أداموفتش أن أدب ايفانوف أدب مريض يتسم بالتعقيد والتناقض بحيث يصعب الامساك بتلابيبه · ويرى فلاديمير نابوكوف ان كودازيفتش أفضل من ايفانوف ·

ولعلنا نذكر فى هذا الصدد أن ايفانوف هاجم بعض أعمال نابوكوف فى حين أن كودازيفتش قرظها وأثنى عليها · ويدافع بعض النقاد عن ايفانوف فيذهبون الى أننا نجد فى أدبه تأكيدا للحياة وليس تلك العدمية التى يتحدث عنها الناقد جلوب ستروف ·

★★★

وخلاصة القول أن روسيا شاهدت ثلاثة أجيال من المهاجرين : الجيل الأول من المهاجرين الروس هم الذين هاجروا من البلاد عقب الثورة البلشفية عام ١٩١٧ ، والجيل الثانى يتكون من الذين هاجروا من روسيا بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، أما الجيل الثالث فيتكون من الروس الذين هاجروا من بلادهم في الستينات وتزايد عددهم فى أوائل

السبعينات • وقد لعب هذا الجيل الثالث ـ أكثر من الجيلين الآخرين ـ دورا بارزا فى انتشار الساميزدات (أى الكتابات السرية) وترويجها • فلا غرو اذا رأينا السوفيت يربطون بين أدب الساميزدات وخيانة المهاجرين الروس وعمالة وكالات المخابرات الأجنبية • ونظرا لأهمية الدور الذى لعبه هذا الأدب السرى فسـوف نتنـاوله بشىء من التفصيل فى هذه المقدمة لاستجلاء جوانبه وتتبع نشأته •

والجدير بالذكر أن عمالقة الانشقاق فى الاتحاد السوفيتى ينتمون الى هذا الجيل الثالث من المهاجرين ، وهو الجيل الذى ساعده على الهجرة أن الدولة السوفيتية قامت بطرد بعضهم من البلاد والسماح للبعض الآخر بمغادرة البلاد •

وأفرز هذا الجيل الثالث كوكبة من المواهب الأدبية النادرة استطاعت أن تنغص على المسئولين فى الاتحاد السوفيتى حياتهم وتؤرق مضجعهم • ومن أبرزهم سولجنتسين ونيكراسوف وبرودسكى وماكسيموف وكورزهافين وسنيافسكى وألكسندر جاليش وجوربانفسكايا • وينحدر من صلب هذا الجيل شعراء شجعان موهوبون استطاعوا أن يتجاوزوا الحدود الأيدولوجية الضيقة ليشاركوا العـالم كله قلقه على ضياع هوية الفرد فى عصر العلم والتكنولوجيا وعلى تفشى الروح العسكرية والاستعداد للحرب • كما أنهم يعبرون عن مخاوفهم العميقة من حدوث كارثة نووية تطيح بالعالم كله ، ناهيك عن احتجـاج البعض منهم فى صراحة ودون مواربة على ممارسات النظام السوفيتى القاسية والظالمة وانتهاكه الأسيف لحقوق الانسان •

٢ ـ الساميزدات والتاميزدات

الساميزدات كلمة روسية معناها النشر الذاتى دخلت قواميس اللغات الأوربية . ولعل الوقت قد آن لدخولها الى اللغة العربية دون حاجة الى تعريبها . ولا تنطوى كلمة الساميزدات بالضرورة على معنى الخطر أو القمع من جانب السلطة للكاتب أو الأديب . ورغم هذا فان الكلمة أصبحت مقرونة بالخسف والضغط والاضطهاد الذى تلحقه السلطة بما يكتبه الكاتب ، الأمر الذى يضطره الى ممارسة الساميزدات أو النشر الذاتى . ويبدو أن قانون العقوبات السوفيتى لا يعتبر الساميزدات فى حد ذاتها نشاطا هداما أو ضارا بالدولة . ورغم هذا فان أجهزة الأمن السوفيتية تقف لها بالمرصاد وتسعى الى انزال العقاب بكل من تسول له نفسه ممارستها . وعندما ينتقل النشر الذاتى من داخل البلاد الى خارجها يصبح له اسم آخر هو التاميزدات أى النشر خارج البلاد .

اشكال الساميزدات وانواعها :

يتخذ أدب الساميزدات فى الاتحاد السوفيتى صورا وأشكالا متنوعة. فهو أحيانا مكتوب بخط اليد أو بالكربون أو الآلة الكاتبة ، كما أن أصحابه يسجلونه أحيانا على الأشرطة والكاسيتات . فضلا عن تنوع موضوعاته فهو يضم الوثائق والمذكرات والذكريات الى جانب القصص والأشعار . وفى كثير من الأحيان لا يعرف للساميزدات صاحب بل يتناقلها الناس دون أن يعرفوا مصدرها وقد ظهر الكثير منها فى معسكرات العمل أو الاعتقال وفى زنزانات السجون ليروى قصص التعذيب التى تقشعر له الأبدان . وفى بعض الأحيان ينجح كتاب الساميزدات فى تهريب مخطوطاتهم الى الغرب الذى يقوم بترجمة بعضه الى اللغات الأوربية المختلفة وأحيانا يتولى نشره

فى لغته الروسية الأصلية بهدف تهريبه مرة أخرى داخل الاتحاد السوفيتى٠ ومن ثم يتضح لنا أن الساميزدات أصبحت سلاحا يستخدمه الغرب فى حربه المريرة ضد النظام السوفيتى ٠

والمنشقون السوفيت الذين يستخدمون الساميزدات شيع وفرق أشد ما تكون تنافرا وتناحرا واختلافا ٠ فمنهم من يهاجم النظام السوفيتى على أساس دينى مثلما يفعل سولجنتسين ، ومنهم من يهاجمه لأنه لا يكفل للانسان الروسى حريته مثلما يفعل زاخاروف ومنهم من يدعو الى استبداد الدولة بالأفراد مثلما يفعل الستالينيون الجدد أو يدعو الى السلافية الجديدة أو الصهيونية أو الفاشية ٠

ويمكننا فى هذا الصدد أن نذهب الى أن هناك ثلاثة تيارات رئيسية تهاجم النظام السوفيتى وتسعى الى تقويضه من الداخل :

١ ـ تيار يهاجمه من وجهة نظر ليبرالية غربية ترى ضرورة التدرج فى تطبيق الاشتراكية وتحبذ الاقتداء بالأساليب المتبعة فى الغرب البورجوازى والرأسمالى ٠

٢ ـ تيار يدافع عن حرية الأفراد من منطلق رأسمالى بحت ٠

وكلا هذين هذين التيارين ضعيف واه وبخاصة التيار الثانى اذ يسهل على النظام السوفيتى أن يطعن فى دوافعهما ويشكك فى أهدافهما ٠

٣ ـ أما التيار الثالث والأخير فهو أخطر التيارات جميعا لأنه يتكلم نفس لغة النظام ويسعى الى تحقيق نفس أهدافه ٠

وأصحاب هذا التيار الأخير شيوعيون يرون أن النظام السوفيتى يحتاج الى تصحيح المسار لأنه تنكب جادة الطريق وانحرف عن المبادىء الشيوعية الحقة كما أرساها ماركس ولينين ٠ فلا غرو أن نجد الكثير منهم يتحدث بلغة ليون تروتسكى المنشق المعروف على جوزيف سالتين وأشهر كاتب ساميزدات فى تاريخ الاتحاد السوفيتى كله ٠

نشأة الساميزدات :

الساميزدات ـ وهو أسلوب المظلوم فى الاعتراض على القمع والاضطهاد ـ سلاح روسى قديم يرجع الى عهد القياصرة ٠ ومعنى هذا أنه ليس من اختراع السوفيت المنشقين على النظام البلشفى ٠ ففى عهد القيصرية وقبل أن يكون لماركس والماركسية أى وجود ألف الشاعر أنتيوك كانتمير (١٧٠٨ ـ ١٧٤٤) عددا من الهجائيات التى تسخر من جهل الأرستقراطية

الروسية وشرورها • ورغم الخطر المفروض عليها فقد قيض لهذه الهجائيات الممنوعة أن تذيع سرا بين الروس وذلك قبل نشرها فى ترجمتها الفرنسية فى لندن عام ١٧٤٩ ، فى حين أن الكتاب لم ير طريقه الى النشر باللغة الروسية فى روسيا نفسها الا عام ١٧٦٢ ، أى بعد وفاة مؤلفها بزمن طويل • ومن الوثائق الثقافية السامزداتية الهامة التى ظهرت فى عهد القيصرية ذلك الكتاب الذى ألفه راديشتشيف بعنوان « رحلة من سان بطرسبرج الى موسكو » (١٧٩٠) • ونظرا للخطر الذى فرضته السلطات القيصرية على نشر هذا الكتاب فقد التجأ مؤلفه الى طبعه بنفسه على آلة طباعة صغيرة داخل بيته ، واستطاع بامكانياته المحدودة طبع ستمائة نسخة • وما أن نما هذا الى علم السلطات حتى ألقت القبض عليه وقامت بنفيه وأمرت الامبراطورة كاترين بمصادرة جميع النسخ المطبوعة وتدميرها • غير أن بعض النسخ تسرب ، الأمر الذى انتهى باعادة نسخه وتوزيعه سرا بنفس طريقة نسخ وتوزيع الساميزدات •

وهناك نماذج سامزداتية أخرى كثيرة ظهرت فى عهد القياصرة مثل مسرحية جريبويدوف « الويل من الذكاء » (١٨٢٥) التى قرأها الروس وهى ما زالت مخطوطا لم ير طريقه بعد الى النشر • فضلا عن هجوم بوشكين الساخر اللاذع على طبقة الموظفين فى عهد القيصرية الذى انتشر سرا بين الناس انتشار النار فى الهشيم • وأيضا لم يكد الناقد المعروف بلنسكى ينتهى من خطابه المعروف الى جوجول ومن هجومه الملتهب على نظام الرق وطبقة ملاك الأراضى حتى ذاع سرا بين الناس •

وقبل استيلاء البلاشفة على الحكم تفننوا فى استخدام سلاح الساميزدات حتى استطاعوا عن طريق منشوراتهم تحطيم النظام القيصرى • وبعد نجاح البلاشفة فى الاستيلاء على الحكم فى أكتوبر عام ١٩١٧ شهدت الساحة الروسية سماحة فكرية وحرية فى التعبير عن الرأى بسبب عدم قدرة النظام البلشفى الجديد على توطيد أركانه • واستمر الحال كذلك حتى تمكن البلاشفة من احكام قبضتهم على البلاد فى نهاية العشرينات وأوائل الثلاثينات من القرن العشرين ، الأمر الذى جعل المعترضين والمنشقين على النظام الشيوعى يلجأون الى اتباع نفس الأسلوب القديم الذى حاربوا به النظام القيصرى البائد • ولا شك أنه من سخرية الأقدار أن تتحول الساميزدات التى أتقن البلاشفة استخدامها للدعوة الى النظام الشيوعى الى سلاح يشهره المنشقون فى وجه هذا النظام نفسه • ويعتبر زامياتن أول منشق يلجأ الى أسلوب الساميزدات فى الاحتجاج على النظام السوفيتى •

تروتسكى وصورة من صور الساميزدات :

يعطينا تروتسكى صورة دقيقة لمعنى الساميزدات حين يصف مصير الخطاب الذى كتبه عام ١٩٢٧ بعنوان « خطاب الى المكتب المختص بتاريخ الحزب » والذى تعرض للقمع والمصادرة من جانب النظام الستالينى ، الأمر الذى اضطر تروتسكى الى نشره سرا • يقول تروتسكى واصفا كيفية انتشار هذا الخطاب المحظور وكيفية تحوله من ساميزدات الى تاميزدات أى من أدب محظور داخل حدود الاتحاد السوفيتى الى أدب منشور خارج حدوده : « انتقل الخطاب فى الاتحاد السوفيتى من يد الى يد ونسخت منه مئات من النسخ عن طريق اعادة كتابته على الآلة الكاتبة أو بخط اليد • واستطاع عدد محدود من النسخ التى غالبا ما كانت غير دقيقة أن تتسرب خارج البلاد حيث صدرت ترجمات له بلغات متعددة » •

وعندما قام ستالين بنفى تروتسكى خارج البلاد تولى تروتسكى بنفسه تحرير « نشرة المعارضة » واصدارها باللغة الروسية فى منفاه •

وتضمنت هذه النشرة نموذجا للساميزدات ، فقد حوت بحثا جاءها بالبريد من داخل روسيا مهربا فى علبة كبريت ومكتوبا بحروف متناهية الصغر على أوراق لفائف السجائر • يقول الملحق الأدبى لجريدة التايمز اللندنية بتاريخ ٢٣ نوفمبر ١٩٧٣ أنه من المؤسف أن الغرب فى مبدأ الأمر لم يأخذ مأخذ الجد أدب الساميزدات والتاميزدات (أو الأدب المهرب من داخل الاتحاد السوفيتى والمنشـــور خارجها) • فلو أن الغرب تنبه الى ما تنشره « نشرة المعارضة » فى الفترة بين ١٩٢٩ و١٩٣٢ لمـا وجد أية غرابة فى ممارسات ستالين البشعة المروعة التى كشف خروتشوف عنها فى الخمسينات •

ثلاث موجات من الساميزدات :

قلنا ان المعارضة السوفيتية التى تنطلق من منظور يسارى هى أخطر أنواع المعارضة التى تهدد الاتحاد السوفيتى على الاطلاق ، ومن ثم فسوف نركز أساسا على هــذا النوع من المعارضـــة التى خلقت ثلاث موجات من الساميزدات •

الموجة الأولى : شهد الاتحاد السوفيتى ثلاث موجات من أدب الانشقاق المنشـــور سرا أولها تلك الموجة التى مهــدت لمحاكمات التطهير بين عامى ١٩٣٦ و ١٩٣٨ أو صاحبتها ، و هى المحاكمات التى أهلك فيها ستالين ألوفا

من المنشقين الذين ينتمون الى الحرس القديم من البلاشفة البارزين الذين لعبوا دورا واضحا فى اشعال نار الثورة الشيوعية وفى الحرب الأهلية التى أعقبتها • ولم تنجح سياسة القمع الستالينية ومحاكمات التطهير فى القضاء على معارضة بعض الأجنحة اليسارية • وليس هناك من يجهل مناوءة تروتسكي وبوخارين لستالين ونظامه • ويمكن القول ان سياسة القمع التى اتبعها ستالين أدت الى احياء المعارضة اليسارية الساعية الى تصحيح مسار الثورة البلشفية والرجوع بها الى الماركسية اللينينية الحقة •

الموجة الثانية : جاءت الموجة الثانية من الساميزات فى أعقاب الحرب العالمية الثانية • ففى العقد الأخير من حكم ستالين وبالذات فى الفترة بين ١٩٤٥ و ١٩٥٣ ظهرت مجموعة جديدة من المناهضين للحكم الستالينى أخذت تمارس معارضتها سرا فى أوائل الأربعينات • وساعد على ظهور الموجة الثانية سهولة غزو الألمان للأراضى الروسية فى يونية عام ١٩٤١ • واستطاعت القوات النازية الحاق الهزائم النكراء بالجيش الأحمر • واتضح لستالين أن أعوانه من العسكريين أمثال بودنى وفورشيلوف يفتقرون الى الكفاءة العسكرية • وبسبب انكساره العسكرى المذل اضطر ستالين الى الافراج عن بعض معارضيه من السجون لأنهم كانوا أقدر من أعوانه على الذود عن البلاد وطرد الغزاة الألمان منها • وعهد ستالين الى المفرج عنهم بمهمة التصدى لقوات الاحتلال وبمهام انتحارية فى مقاومة الغزو النازى • فكان ستالين بذلك يهدف الى ضرب عصفورين بحجر واحد • فهو يرسل أعداءه السياسيين الى حتفهم من ناحية ويستعين بهم فى طرد القوات النازية من ناحية أخرى • وفى فترة الحرب العالمية الثانية كان النظام السوفيتى ينظر بعين الشك والريبة الى كل محارب روسى يقع فى أسر النازيين أو يحتك بقوات الحلفاء الصديقة • واستطاع هذا الجيل من المسجونين السياسيين أن يحتفظ بجذوة الثورة متأججة فى صدورهم • ولا غرو فى ذلك فقد كان عدد كبير منهم فى الحرس القديم الذين بقوا على قيد الحياة ونجوا من الهلاك فى محاكمات التطهير • هذا الجيل من البلاشفة القدامى أدخل الرعب والفزع فى قلب ستالين حتى وهم فى غياهب السجون • وتصور المذكرات التى كتبتها برجيت جرلاند عن سجن فوركيوتا فى الفترة بين عامى ١٩٤٨ و١٩٥٣ الأهوال التى شهدها هؤلاء المساجين• وهى مذكرات ذاعت سرا بعنوان « فوركيوتا ١٩٥٠ ـ ١٩٥٣ » • ومما لا شك فيه أن هذه الموجة الثانية أسهمت بدور فعال فى التمهيد للهجوم اللاحق الذى شنه خروتشوف على ستالين فى المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى عام ١٩٥٦ والذى كشف النقاب عن جرائم ستالين وفظاعاته •

الموجة الثالثة : أما الموجة الثالثة والمستمرة حتى الآن فتتكون من جماعة المنشقين الروس الذين ظهروا بعد وفاة ستالين عام ١٩٥٣ · ولعل أول وثيقة سامزداتية في هذه الفترة هي تلك الوثيقة التي تتضمن دفاعا عن تروتسكي ضد هجوم النظام السوفيتي عليه · وهي وثيقة سامزداتية بعنوان « من قتل تروتسكي ؟ » وتحمل توقيعا بحرفي ا · م · والجدير بالذكر أن أصابع الاتهام في اغتيال تروتسكي تشير الى جوزيف ستالين· وهذا ما سوف نتناوله بالتفصيل في مبحث آخر · وفي موجة الساميزدات الثالثة تجمع فريق يضم الآلاف من المنشقين الروس نحو عام ١٩٦٨ حول اثنين من المنشقين اسمهما جريجورنكو وألكسي كوسترين تصديا للدفاع عن حقوق الانسان وحقوق الشعوب في الاستقلال · ومن ثم جاء اعتراضهم على سياسة القمع التي تتبعها بلادهم في الداخل والخارج معا مثل غزو الكرملين لتشيكوسلوفاكيا · وليس أدل على أن هذا الانشقاق ينبع من صفوف الشيوعيين أنفسهم من أن كوسترين وجريجورنكو كانا من أعضاء الحزب الشيوعي الروسي · فضلا عن أن جريجورنكو كان واحدا من القادة العسكريين في الجيش الأحمر · نادى كوسترين وجريجورنكو بضرورة نبذ السياسة الستالينية والعودة الى اللينينية · وانضم اليهما ليونيد بليوتشي وهو رجل من أوكرانيا كرس حياته للدفاع عن حقوق الانسان · وكذلك انضم اليهما بيوتر باكير وهو ابن جنرال في الجيش الأحمر أعدمته السلطة البلشفية رميا بالرصاص في محاكمات التطهير · وأخذت السلطات السوفيتية الابن بجريرة والده فزجت به في غياهب السجون ومعسكرات الاعتقال لمدة سبعة عشر عاما ولم تفرج عنه الا في عام ١٩٥٤ أي بعد وفاة ستالين · وبعد اطلاق سراحه كرس هذا الابن حياته للدفاع عن الديمقراطية والحرية · واعترض على المحاولة التي بذلها البعض أثناء حكم برجنيف وكوسيجين لاعادة الاعتبار الى ستالين وتبرئة ساحته في نظر الشعب الروسي · ولكن السلطات السوفيتية وقفت له بالمرصاد فبدأت تمارس ضغطها عليه واضطهادها له فقدمته الى المحاكمة في سبتمبر ١٩٧٣ ، الأمر الذي اضطره الى التوقف عن نشاطه · وعندما مات ألكسي كوسترين اجتمع نفر من أتباعه ومريديه في نوفمبر ١٩٦٨ للاحتفال بذكراه والقاء كلمات التأبين · ثم تولى جريجورنكو جمع هذه الخطب والكلمات · وتحولت ذكرى وفاة كوسترين من اجتماع للتأبين وتعداد مناقب الفقيد الى مظاهرة احتجاج سياسي واسعة النطاق ، الأمر الذي استنفر رجال الأمن الذين ألقوا القبض على جريجورنكو وآخرين في مايو عام ١٩٦٩ · وأودعت السلطات جريجورنكو في أحد المستشفيات العقلية · وفي عام ١٩٧٤ تحرك أنصاره للمطالبة باطلاق سراحه · وكان بيوتر ياكير واحدا من أبرز المدافعين عنه · وبعد القاء القبض على جريجورنكو أنشأ ياكير

جماعة الدفاع عن الحريات باسم « جماعة المبادأة » بهدف الدفاع عن حقوق الانسان فى الاتحاد السوفيتى • وبطبيعة الحال تعرضت هذه الجماعة للضغط والنفى والسجن والتشريد •

الساميزدات والجماعات السرية المعارضة :

فى أعقاب الحرب العالمية الثانية تكونت جماعة يسارية سرية مناهضة من الشباب عرفت باسم « جماعة أعمال لينين الحقة » • وقد بدأت هذه الجماعة بين بعض شباب الجامعات الروسية مثل جامعات موسكو ولينجراد وكييف وأوديسا • وهذه الجماعة نشأت بمعزل عن جيل البلاشفة القدامى • وكانت ظروف نشأة هذه الجماعة كما يلى : فى عام ١٩٤٨ اجتمع عدد من الشباب فى خمس جامعات روسية لمناقشة الشعار الذى روج له بوريس باسترناك فى كتاباته التى طال حظرها ومفاده أن العدالة الاجتماعية تتعارض مع الحرية الروحية • وبعد مناقشات مستفيضة انتهى الطلبة المجتمعون الى رأى يتلخص فى أن النظام الجماعى يقضى على كل بارقة أمل فى حصول الانسان على حريته الروحية • ومن ثم ذهب الطلبة الى أن الحل لهذا التناقض ، يكمن فى لامركزية السلطة ، ونادى الطلبة بضرورة الثورة السياسية التى تهدف الى استبدال البيروقراطية السوفيتية بنظام ديموقراطى • وكان منطلق هؤلاء الطلبة شيوعيا مائة فى المائة • فهم يرفضون الديموقراطية البورجوازية والنظم البرلمانية ، كما أنهم يرفضون كافة أشكال الاقتصاد الرأسمالى • واقترب هؤلاء الطلبة بأفكارهم كثيرا من المفاهيم التروتسكية التى تنادى بضرورة اشعال ثورة شيوعية فى العالم كله بقيادة حزب شيوعى ينظم كفاح الطبقات العاملة فى كل مكان • ولم يطالب هؤلاء الطلبة بالديموقراطية داخل النظام السوفيتى فحسب بل انهم شجبوا سياسة بلادهم فى قمع القوميات سواء فى داخل الاتحاد السوفيتى نفسه أو فى أوربا الشرقية •

استطاعت « جماعة أعمال لينين الحقة » (التى تكونت بادىء الأمر من الطلبة فى جامعة موسكو) أن تمارس نشاطها نحو عامين دون أن تكتشف أمرها أجهزة المخابرات السوفيتية • وأصدر هؤلاء الطلبة بيانا طالبوا فيه بالتصدى لطغيان النظام الستالينى • وراقت هذه الدعوة فى عيون الكثيرين من زملائهم فى الجامعات الأخرى مثل لننجراد وكييف وأوديسا فانضموا الى هذه الجمعية السرية • وفى بيانهم دعا الطلبة الى القضاء على الاستبداد المتمثل فى تسلط أجهزة البيروقراطية الستالينية •

وبعد وفاة ستالين لم يرض فريق من هؤلاء الطلبة الساخطين عن اتجاه الدولة السوفيتية فى عهد مالينكوف نحو الليبرالية • فقد رأوا فى هذا

الاتجاه من جانب الحكام تشجيعا للملكية الفردية بهدف أن يتيحوا لأنفسهم فرصة للاكتناز وحتى يتسنى لهم أن يتحولوا من مجرد موظفين يعتمدون فى معاشهم على الدولة الى ملاك مستقلين عن الدولة • فضلا عن أن هؤلاء الشباب المعترضين رأوا ضرورة قيام ثورة شيوعية فى جميع بلاد العالم • ومن ثم ساروا على نفس درب تروتسكى الذى نبذ فكرة ستالين عن الشيوعية القومية (أى اقامة الشيوعية فى روسيا بصرف النظر عن البلاد الأخرى) • وفوق هذا كله أدان هؤلاء الشباب السياسة التوسعية التى اتبعها ستالين فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وذلك بضم بلدان أوربا الشرقية التى احتلها الجيش الأحمر •

وعندما انفضح أمر « جماعة أعمال لينين الحقة » قامت السلطات بالانقضاض عليها وحكمت على المئات من أعضائها بالسجن مع الأشغال الشاقة لمدة خمسة وعشرين عاما • وفى السجون قابل هؤلاء الشبان غيرهم من المعترضين الذين ينتمون الى الأجيال الأكبر سنا • وهناك اختلط النزلاء الشبان الجدد بالنزلاء القدامى • وكان من الطبيعى أن يحتدم النقاش بينهم وأن يختلفوا فى وجهات النظر حول موضوع الحرب أو الثورة • أى أيهما أفضل من أجل التخلص نهائيا من الاستبداد الستالينى : قيام حرب حاسمة بين الغرب وروسيا يندحر فيها النظام الستالينى ، أم اشعال نار الثورة ليس خارج الاتحاد السوفيتى ، بل داخله أيضا • وذهبت قلة من المعترضين الى أن فى انتصار الغرب العسكرى على الشرق كسرا لشوكة ستالين وطغيانه • وقد دعا هذا الفريق بعد وفاة ستالين الى التعايش السلمى بين مالنكوف وأيزنهاور • ويطلق على هذا الفريق « أنصار الولايات المتحدة » ولكن بعض الشباب رأى فى أى تقارب روسى أمريكى خطرا يتهدد حقوق الطبقة العاملة فى كل مكان • فالسوفيت لا يقلون عن الأمريكان فى استعدادهم لاخماد روح الثورة فى أية بقعة من بقاع العالم •

وفى نفس الوقت الذى قامت فيه السلطات السوفيتية بتصفية جماعة أعمال لينين الحقة نشأت فى موسكو منظمة شبابية سرية أخرى تدين بالمذهب الماركسى ولكنها تفهمه على نحو فوضوى وسيندكالى • ورفعت هذه الجماعة الثانية شعار « سوفيت نعم ولكن لا للحزب الشيوعى » • وهناك خلاف بين هذه الجماعة الجديدة وجماعة أعمال لينين الحقة • فهذه الجماعة الثانية رغم دعوتها الى الثورة تذهب الى أن هذا لا يمكن تحقيقه الا من خلال الأحزاب الشيوعية فى بلاد العالم المختلفة • وهناك فرق آخر يتمثل فى رفض الجماعة الجديدة الفوضوية فكرة مركزية الدولة وسيطرتها على كافة الأنشطة • ودافعت الجماعة الجديدة عن فكرة انشاء نقابات للعمال الزراعيين على غرار نقابات العمال الصناعيين حتى يتمكن الفلاحون من الحصول على

نفس حقوق العمال الصناعيين وبذلك تختفى المزايا التى يتمتع بها الحضر على حساب الريف ٠

والجدير بالذكر أن محاكمات التطهير التى أجراها ستالين فى الفترة بين ١٩٣٦ و ١٩٣٨ تمخضت أيضا عن ظهور مجموعة أخرى من الشباب الشيوعى المتمرد تعرف باسم « جماعة لينين » استطاع البوليس السرى أن يكتشف أمرها ويحطمها عام ١٩٤٧ ٠ هذه الجماعة أصدرت خطابا غفلا عن الامضاء بعنوان « خطاب الى ستالين » انتشر سرا فى الاتحاد السوفيتى ، ويبدو أن مؤلف الخطاب تلمس الأعذار لمحاكمات التطهير (١٩٣٦ ـ ١٩٣٨) بدعوى أن البلاد كانت تتعرض لعداوة النظام الرأسمالى من ناحية وهجمات الفاشية الشرسة عليها من ناحية أخرى ٠ ولكن الأمر فى نظر صاحب الخطاب أصبح مختلفا بعد أن تغيرت الأحوال وخرجت روسيا مظفرة ومنتصرة فى الحرب العالمية الثانية ٠ فضلا عن أن حدة عداوة العالم الرأسمالى تجاه الدولة السوفيتية قد خفت عن ذى قبل ٠ ويرى صاحب هذا الخطاب السامزداتى انه ليس هناك فى ظل الظروف الجديدة ما يدعو الى استمرار نفس السياسة القمعية القديمة التى انتهجها النظام السوفيتى ٠

ومن الجماعات السرية المناهضة للستالينية التى ظهرت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية تنظيم سرى آخر ظهر بين عامى ١٩٤٧ و ١٩٤٨ يضم بعض المحاربين القدماء الذين اشتركوا فى الدفاع عن البلاد ضد الغزو النازى ٠ فكان جزاؤهم أن زج بهم ستالين فى معسكرات الاعتقال تحسبا لأى خطر عليه منهم ٠ ويعرف هذا التنظيم باسم « الحركة الديموقراطية فى روسيا الشمالية » ٠ وفى أحد معسكرات الاعتقال الروسية فى منطقة الأورال دبر المسجونون خطة للاستيلاء على أسلحة الحرس ٠ ولكن الخطة منيت بالفشل ٠ ومع هذا فقد تمكن نحو ألفى مسجون من الهرب والاختباء فى الجبال ٠ ويقول الكاتب السامزداتى فارلام شالاموف الذى نشر سرا « مذكرات من سجن كوليما » أن ثورة مماثلة حدثت فى منطقة سيبيريا الشرقية ٠ ولكن السلطات السوفيتية نجحت فى اخمادها ٠ ورغم هذا فانها اضطرت الى التخفيف من عنتها فى معاملة المسجونين السياسيين ، الأمر الذى شجع هؤلاء المساجين على التمادى فى التمرد واعلان الاضراب ٠ ومرة أخرى نجحت السلطات فى قمع المتمردين وتحطيم اضرابهم غير أنها اضطرت أيضا الى تقديم بعض التنازلات لهم ٠ وفى سجن فوركيوتا الشهير اشترك نحو ربع مليون سجين فى نحو خمسين معسكرا للعمل فى اضراب استغرق الاعداد له ثلاثة أعوام ، الأمر الذى أرغم السلطات على تخفيف القيود عليهم ٠

مذكرات ألكسندرا تشوماكوفا :

من الوثائق السامزداتية الهامة بعض الشيء تلك الوثيقة التى سطرتها ألكسندرا تشوماكوفا التى اشتركت فى الحرب الروسية الأهلية فى منطقة تامبوف فى الفترة بين عامى ١٩١٩ و ١٩٢١ • وتعطينا تشوماكوفا فى مذكراتها صورة للخلافات التى احتدمت بين المعارضة اليسارية والوسط الستالينى والجناح اليمينى الذى تزعمه بوخارين حول موضوعى التصنيع والعمل الجماعى • وتذهب تشوماكوفا الى أن المظاهرات التى قام بها عمال النسيج فى مايو عام ١٩٣٢ تدل على أن حركة المعارضة اليسارية لم تكن تستمد قوتها من الطلبة والمثقفين وحدهم بل من الطبقة العاملة أيضا • وفى عام ١٩٣٢ أصبح من الواضح أن عمال مصنع جلوكفكا للنسيج (وهو أقدم مصنع أقيم فى روسيا) يتسمون بالروح الثورية المتأججة • وتدل المظاهرات التى قاموا بها فى عام ١٩٣٢ على أنهم لم يكونوا يحملون الاحترام لستالين • فهم لم يكتفوا بالهتاف ضده ولكنهم رفعوا صور لينين وتروتسكى •

وتؤكد تشوماكوفا فى مذكراتها ان المعارضة اليسارية كانت ترى ضرورة زيادة معدلات التصنيع عن طريق فرض ضرائب اضافية على الطبقات البورجوازية القادرة • وبذلك لا يتحمل الفقراء عبء التصنيع أو نفقاته • ورغم أن ستالين لم يستحدث شعار التصنيع بل أخذه من لينين وتروتسكى فانه اتهم أتباع لينين بالافراط فى التصنيع والتعجل فى انجازه ، كما أنه عاب على سياسة الافراط فى التصنيع قضاءها على التحالف بين صفوف العمال من ناحية والفلاحين من ناحية أخرى • وأدان ستالين هذا الاتجاه ووصمه بالتروتسكية •

وتعرضت مذكرات ألكسندرا تشوماكوفا للظروف التى ألقت فيها المخابرات الروسية المعروفة باسم Ogpu القبض على زوجها ونصب الفخاخ للايقاع ببقية أصدقائه وزملائه من المعارضة اليسارية ، فضلا عن الظروف التى تم فيها القبض عليها وسعت تشومافوكا ما وسعها السعى لمعرفة السجن الذى زجت المخابرات الروسية بزوجها فيه • ولكن محاولاتها ذهبت أدراج الرياح ، وأرادت هذه المخابرات الوقيعة بها فأرسلت اليها واحدا من أصدقائها شجعها وأغراها على توقيع خطاب تناشد فيه المسئولين للافراج عن زوجها • فما كان منهم الا أنهم ألقوا القبض عليها وزجوا بها فى سجن لوبيانكا المعروف لأمد طويل تجاوز الثلاثة والعشرين عاما •

اتباع تروتسكى فى سجن فوركيوتا (تقرير شاهد عيان) :

تقول هذه الوثيقة السامزداتية ان المعارضـة اليسارية فى الفترة الستالينية تعرضت للتصفية البـدنية فى محاكم التطهير فى الفترة بين ١٩٣٦ و ١٩٣٨ · وقد بدأت أخبار هذه التصفيات تخرج الى العالم الخارجى بعد وفاة ستالين · ونحن نجد فى هذه الوثيقة التى تحمل توقيع (م · ب) تقريرا فى هذا الشأن جاء فيه أن المعارضين لستالين من أتباع تروتسكى كانوا يكونون فى منتصف وأواخر الثلاثينات كتلة مستقلة داخل سجن فوركيوتا · ويستطرد كاتب الوثيقة قائلا ان الحزب الشيوعى فى مؤتمره الخامس عشر المنعقد عام ١٩٢٧ استصدر قرارا بطرد جميع التروتسكيين من عضويته ثم قام بوضعهم فى السجون·ورغم أن ستالين رفض أن يعتبرهم شيوعيين فانهم كانوا يعتبرون أنفسهم شيوعيين أولا وأخيرا ·

انقسم التروتسكيون داخل سجون فوركيوتا الى فرق وأحزاب فمنهم من اعتبر نفسه من أتباع ومريدى تيموثى سابرونوف السكرتير السابق لمجلس السوفيت الأعلى وأصر على تلقيب نفسه بالوسط الديموقراطى · ويذهب هذا الفريق الى أنه أشـد جنوحا الى اليســار من التروتسكيين أنفسهم ، كما يذهب الى أن الديكتاتورية الستالينية قد وصلت الى مرحلة التدهور البورجوازى فى نهاية العشرينات · وتوقع هذا الفريق أن ينشأ نوع من التحالف بين هتلر وستالين · وقد حدث بالفعل عام ١٩٣٩ نوع من التحالف المؤقت بينهما ·

وكان بين التروتسكيين داخل سجن فوركيوتا فريق آخر يشكل جناحا يمينيا يضم ريكوف وبوخارين الى جانب أتباع شليانيكوف وجبهته العمالية المعارضة · ولكن الأغلبية العظمى من السجناء التروتسكيين كانوا يرون أن العدو الحقيقى هو حكومة ستالين المحافظة التى لابد من تطهير البلاد منها قبل التفكير فى التخلص من أعداء البلاد فى الخارج ·

تقول الوثيقة المشار اليها انه رغم وجود هذه الخلافات بين الأجنحة التروتسكية المتباينة فان روح الود والصداقة كانت تسود بينهم · وتزعم التروتسكيين فى سجن فوركيوتا سقراط جيفوركيان وفلاديمير ايفانوف وملنيس وف · ف كوسيور وبوزناسكى سكرتير تروتسكى السابق · وفى خريف عام ١٩٣٦ بعد محاكمات التطهير التى أطاحت بزعماء المعارضة أمثال زينوفييف وكامنيف اجتمع داخـل سجن فوركيوتا التروتسيكون بجميع شيعهم لمناقشة الأوضاع السياسية المتدهورة فى عهـد ستالين · ووقف جفوركيان ليلقى كلمة أمام المجتمعين فاتهم ستالين بالطغيان كما اتهمه بأنه يمثل قوى الوسط والبورجوازية الصغيرة فى المجتمع السوفيتى · وقرر

المجتمعون اعلان الاضراب عن الطعام احتجاجا على سياسة القمع الستالينية، واستمر اضراب التروتسكيين فى السجون من أكتوبر ١٩٣٦ حتى مارس ١٩٣٧ • ودام اضرابهم نحو مائة واثنين وثلاثين يوما • ويقول كاتب هذه الوثيقة السامزداتية ان السلطات ألقت القبض على المهندس الشاب سيرجى سيدوف ـ وهو أحد أبناء تروتسكى ـ وانها انتزعت منه عنوة واقتدارا اعترافا بارتكاب عدة جرائم من بينها جريمة تخريب الدولة • ولكنه يبدو أنه لا توجد أية وثائق رسمية تشير الى ظروف وتاريخ وفاته على وجه التحديد • ورغم هذا فان التقارير غير الرسمية تجمع على أنه أعدم رميا بالرصاص فى عام ١٩٣٧ •

مذكرات بلشفى ـ لينينى : الانقسام وسنوات الصراع داخل الحزب (الانقسام الفعلى) :

تعتبر هذه الوثيقة السامزداتية جليلة الشأن وبالغة الأهمية فهى تكشف النقاب عن شك لينين فى شخصية ستالين وعدم ايمانه بصلاحية هذا الرجل فى حكم البلاد من بعده • وتتضمن الوثيقة عشر خطابات سوف نعرض لها بالتفصيل تلقى الضوء الغامر على علاقة لينين بستالين وموقفه منه • فضلا عن أن الوثيقة تتناول عدة موضوعات هامة وأخرى منها جنازة جوف الديبلوماسى السوفيتى المرموق الذى انتحر بسبب ما شاهده من تمزق فى صفوف الشيوعيين فى عهد ستالين ومنها علاقة تروتسكى بستالين وظروف وفاة تروتسكى (انظر العناوين الفرعية التالية تروتسكى وستالين ـ تروتسكى : القبض عليه والوداع الأخير ـ من قتل تروتسكى ؟) وعلاقة ستالين براديك واحد من ألمع الأدباء السوفيت بعد الثورة البلشفية وبتوخاتشفسكى قائد الجيش الأحمر فى العشرينات الى جانب تقديم زينوفييف وكامنيف وأوروسوفا الى المحاكمة •

تبدأ الوثيقة بالقول انه فى فترة مرض لينين فى أخريات حياته وبعد أن وافته المنية تشكلت تكتلات ثلاثة داخل الحزب الشيوعى الروسى تمثلت فى ظهور هذه الأجنحة الثلاثة :

أولا : جناح يمينى يتزعمه بوخارين يمثل مصالح الطبقات صاحبة الملكيات الخاصة وطبقة صغار المزارعين المعروفة باسم الكولاك وأيضا الطبقة المثقفة من الجيل القديم • واعترض هذا الجناح اليمينى على تصنيع البلاد وعلى تقييد حرية القطاع الخاص كما أنه طالب بالغاء احتكار الدولة للتجارة الخارجية •

ثانيا : جناح وسط يمثل مصالح قطاعات هامة من موظفى الدولة والعـاملين فى الحـزب الشـيوعى · ورغـم أن زينـوفييف وكامنيف وباروسلافسكى انضموا تحت لواء هذا الجنـاح فقد استطاع ستالين أن ينتزع لنفسه زعامته · ويقول صـاحب هـذه الوثيقـة السـامزدانية التى لاتحمل اسم مؤلفها ان هذا الجناح الوسط مسئول عن الابطاء فى عمليات تصنيع البلاد التى تحمس لها لينين ثم تروتسكى من بعده ·

ويتميز الخط الذى اتبعه هذا الجناح الوسط بمناهضته اللينينية مع الزعم باقتفاء أثر لينين فى كل ما يقوم به من أعمال · كما اعترض هذا الجناح الوسط على فكرة تروتسكى باضرام نار الثورة العالمية · ولأن هذا الجناح لم يكن لديه برنامج محدد فانه استعان بأفكار مقتبسة من كل من الجناحين اليمينى واليسارى مدعيا الولاء الشديد للمبادىء اللينينية ·

ثالثا : الجناح اليسارى فى الحزب البلشفى ويتزعمه تروتسكى الذى دعا الى التعجيل بتصنيع البلاد كمـا دعا الى اشعال نار الثورة العالمية · ويذهب صاحب هذه الوثيقة المجهول الى أنه ينتمى الى هذا الجناح الذى استطاع ستالين أن يقضى عليه · وانخرط فى صفوف المعارضة اليسارية بعض البارزين فى الحركة البلشفية أمثـال كامنيف وراديك ولاشفتش وبياتاكوف ومورالوف وسابرونوف ·

وتحتوى «مذكرات بلشفى ـ لينينى» على عشر خطابات نوجز مضمونها فيما يلى :

الخطاب الأول : يدور الخطاب الأول حول موقف لينين من حكومة فبراير ١٩١٧ المؤقتة البورجـوازية · ويعترض لينين ـ شأنه فى ذلك شأن تروتسكى ـ على السياسة التى انتهجتها هذه الحكومة وهى استمرار الحرب ضد الألمان وعدم التوقف قبل احراز نصر نهائى عليهم · واعتبر لينين وتروتسكى هـذه الحرب من كلا الجـانبين الروسى والألمانى حربا بورجوازية واستعمارية · وفى منفاه فى سويسرا أرسل لينين الى رفاقه أعضاء اللجنة المركزية يحذرهم من التعاون مع هذه الحكومة البورجوازية المؤقتة ·

الخطاب الثانى : وفيه يقول كاتبنا السامزداتى المجهول ان لينين فى ابريل ١٩١٧ (أى قبل قيام الثورة البلشفية فى أكتوبر ١٩١٧) كان يحبذ ضرورة قيام ثورة بروليتارية تطيح بالحكومة البورجوازية المؤقتة وتحل محلها · وهكذا انتصر لينين للجناح اليسارى فى الحركة البلشفية ، وهو

الأمر الذى جعل بعض البلاشفة يرمونه بانتهاج سياسة المغامرة وأنه ـ مثل تروتسكى ـ ينزع الى الثورة الدائمة والعالمية معا ٠

الخطاب الثالث : يتناول هذا الخطاب البحوث التى انتهى لينين من كتابتها بعنوان « بحوث ابريل » فى الأيام الأخيرة من منفاه فى سويسرا التى غادرها ليصل الى بتروجراد فى أرض الوطن فى ٣ ابريل ١٩١٧ ٠ وقد ألقى لينين هذه البحوث فى مؤتمر سوفيتى عام يضم جميع الاتجاهات الثورية من بلاشفة ومناشفة ودعاة الى الثورة العالمية ٠ وفى هذه البحوث طالب لينين بلاده بسرعة الانسحاب من الحرب العالمية الأولى كما طالب بمصادرة ضياع الأثرياء من أصحاب الأراضى وانتقال السلطة على نحو سلمى من أيدى الحكومة البورجوازية المؤقتة الى أيدى البروليتاريا ٠ وفى المؤتمر هب زعماء المناشفة للهجوم على سياسته المغامرة ، ثم ما لبثوا أن غادروا قاعة المؤتمر تعبيرا عن استيائهم ٠ ثم قام بعض البلاشفة أمثال زينوفيف وكامنيف وستالين بالهجوم على آراء لينين واتهامه بالمغامرة والبعد عن الواقعية السياسية ٠ وانضم هؤلاء البلاشفة المعترضين الى صفوف المناشفة للدفاع عن فكرة عدم انسحاب روسيا من الحرب ضد الألمان ٠ فضلا عن اعتراضهم على أفكار لينين المنادية باستيلاء البروليتاريا على الحكم بدلا من الحكومة البورجوازية المؤقتة ٠ ولكن تروتسكى تقدم الى منصة المؤتمر ليؤيد كل ما طرحه لينين فى بحوثه وليعلن دعوته الى اشعال الثورة العالمية ٠

وفى تلك اللحظة التاريخية انفض عن زعامة لينين عدد غير قليل من الحرس القديم ٠ ولكن تروتسكى ازداد قربا منه وتعاونا معه ٠ ويقول مؤلف المذكرات المجهول ان تاريخ الحزب البلشفى يتجاهل هذا التآلف والتقارب بين لينين وتروتسكى فى الفترة الأولى من الثورة البلشفية فى أكتوبر ١٩١٧ ، وفى أثناء الحرب الأهلية التى مزقت البلاد بسبب اصطدام الجيش الأحمر بالروس البيض ٠ ونشر الحزب أكواما من الأوراق المكتوبة بهدف اظهار الخلاف المحتدم بين الرجلين ، وبصراحة وبدون مواربة تتهم المذكرات ستالين بتزوير التاريخ واخفاء الوثائق عن الحزب التى تدل على تعاون لينين وتروتسكى فى بعض مراحل الثورة البلشفية ٠ ومن بين الوثائق التى أخفاها ستالين خطاب كان لينين قد أرسله فى مارس ١٩٠٣ الى ج ٠ ف ٠ بليخانوف يصر فيه لينين على اشراك تروتسكى فى تحرير صحيفة اسكارا (الشرارة) نظرا لما يتمتع به من قدرات غير عادية وما يفيض به من طاقة ونشاط ٠ وبفضل هذا التقارب بين لينين وتروتسكى فى الفترة السابقة على اندلاع الثورة البلشفية راقت شخصية تروتسكى فى عيون عمال مدينة بطرسبرج وأصبح أثيرا لديهم ٠ وبعد فشل ثورة ١٩٠٥ انفض كثير من البلاشفة عن زعامة لينين والتفوا حول زعامة تروتسكى الذى دب

الخلاف بينه وبين لينين حتى وقت انعقاد المؤتمر الدولى فى سيمر والد فى عام ١٩١٥ • وفى تلك الفترة انتهج تروتسكى سياسة التهدئة ورفض أن يسير فى ركاب البلاشفة والمناشفة على حد سواء • وتضيف المذكرات ان الفترة الأولى من الثورة البلشفية قربت بين الزعيمين الشيوعيين • ولكن ستالين تعمد اخفاء هذه الحقيقة عن الحزب الشيوعى •

الخطاب الرابع : يؤكد الخطاب الرابع اتفاق كل من لينين وتروتسكى على معارضة الحكومة البورجوازية المؤقتة • ويدحض هـذا الخطاب مزاعم ستالين القائلة بأن تروتسكى كان يحيـد عن مبـادىء اللينينية الحقة • ويتضمن الخطاب الرابع اتهاما غير مباشر بأن بعض البلاشفة الزائفين لم يعرضوا أنفسهم لأية مخاطر أثناء الثورة البلشفية فى حين أن البلاشفة الأصلاء أمثال تروتسكى ألقوا بأنفسهم فى أتون المخاطر • وليس أدل على ايجابية الدور الذى لعبه تروتسكى فى ازكاء نار الثورة البلشفية والحرب الأهلية من أن أول حكومة سوفيتية عينته قوميسار الشئون الخارجية كما أنه تم اختياره عضوا فى المكتب السياسى التابع للجنة المركزية • فضلا عن أن الحـكومة السوفيتية عينته قوميسار القوات المسلحة فى الأراضى الروسية عندما أرسلت الدول الاستعمارية جيوشها للقضاء على الثـورة البلشفية فى مهدها • وبذلك أصبح تروتسكى على رأس الجيش الأحمر • فكيف يمكن بعد ذلك أن نصدق تشهير ستالين بتروتسكى ووصفه اياه بأنه عدو البلشفية وعدو اللينينية وبأنه مانشفيكى من أعوان الثورة المضادة •

وعندما أصبح ستالين سكرتير عام الحزب البلشفى كان لينين فى عام ١٩٢٢ لا يعتبره رئيسا للحزب أو زعيما له بل مجرد حلقة اتصال لا أكثر ولا أقل بين لينين وأعضاء المكتب السياسى ، أى أن وظيفته تقتصر على تلقى التعليمات من لينين وتبليغها الى هؤلاء الأعضاء • ويشير الخطاب الرابع الى أن لينين كان ضعيف الثقة بستالين وأنه كان يراقب تصرفاته بشك وريبة •

الخطاب الخامس : يقول هذا الخطاب انه عندما كان لينين فى أخريات حياته على فراش الموت أصدر ستالين عام ١٩٢٣ أمرا بألا يفارق الحراس باب غرفته حتى لا يتصل به أحد • وكان هدف ستالين من وراء ذلك عزل لينين عن العالم وعما يجرى من حوله من أحداث • وأصدر ستالين تحذيرا الى كروبسكايا زوجة لينين بالامتناع عن تأييد تروتسكى فى صراعه ضد ستالين وهددها اذا لم تمتثل لأمره أن يفضح زوجها ويشيع بين الناس أنه متزوج منها ومن امرأة أخرى اسمها أنيسا أرماندت • وهكذا سعى ستالين الى الانتقام من لينين الذى كان يعتبر ستالين شخصـا وقحا يسىء

استخدام سلطانه كسكرتير عام الحزب الشيوعى • فضلا عن أن لينين كتب فى خطاب له بعنوان « حول مشكلة القوميات واستقلالها » يصف ستالين بأنه ذلك البلطجى الروسى الكبير القادم من اقليم جورجيا الذى يتهم غيره جزافا بالاشتراكية المشوبة بالنعرة القومية ، وهو اتهام ينطبق على ستالين أكثر مما ينطبق على أى شخص آخر • وأسقط فى يدكروبسكايا أمام تهديدات ستالين لها • ونصحها خلصاؤها بأن تخترق الحصار المفروض على زوجها وتتغلب عليه • وبالفعل تمكنت برفقة ليديا فوليفا أن تتسلل داخل الحجرة وأن تروى للينين ما يفعله ستالين فاذ بعينيه تغرورقان بالدموع • وأملى لينين على فوليفا رسالة موجهة الى ستالين فحواها أنه يعتبر ستالين شخصا خاليا من الشرف وأنه منذ تلك اللحظة يقطع كل صلة سياسية وشخصية به •

وبعد وفاة لينين عقدت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى بكامل هيئتها اجتماعا مشهورا اعتلى فيه تروتسكى المنصة ليتهم ستالين علنا باقتراف الكبائر فى حق لينين فى أواخر أيامه • وأشار تروتسكى فى اتهامه الى الخطاب الذى أملاه لينين على فوليفيا لتسلمه الى ستالين • واستدعيت فوليفيا وكروبسكايا للشهادة فاضطر ستالين الى الاعتراف بأنه تسلم هذا الخطاب بالفعل ولكنه لم يقرأه وبالتالى فهو لم يعرف مضمونه • وهنا ضج الحاضرون بالضحك والاستهزاء وتعالت بعض الصيحات « يا للعار » • وفى تهكم اقترح تروتسكى ارسال صورة فوتوغرافية من الخطاب الى ستالين ليعرف مضمونه • فالتزم ستالين الصمت •

الخطاب السادس : جاء فى هذا الخطاب أن زينوفيف وستالين وكامنيف وبوخارين اتفقوا سرا على اجتماع يعقده المكتب السياسى فى الكرملين • وانتهز هؤلاء الأربعة فرصة استشفاء تروتسكى حينذاك فى القوقاز فعقدوا اجتماعهم بدونه • وتركزت مناقشتهم على موضوع واحد هو اقصاء تروتسكى من منصب قوميسار الحرب • ولكن الخلافات سرعان ما دبت بينهم رغم اتفاقهم جميعا على ضرورة استبعاد تروتسكى من منصبه• فقد اختلفوا فيما بينهم حول من يخلف تروتسكى فى هذا المنصب الحساس • واقترح زينوفيف تعيين القائد العسكرى م • ف • فرونز محله • ولكن ستالين رأى فى فرونز خطرا يتهدده فعمد الى التخلص منه وتعيين فورشيلوف بدلا من فرونز • وقد صور بوريس بلنياك مأساة فرونز فى قصة « القمر الذى لا ينطفأ » • وبسبب هذه الانقسامات فى صفوف الحزب الشيوعى خشى الجميع أن يفلت الزمام منهم • وفى هذا الجو المضطرب العاصف أخذ جوزيف ستالين يناور فطلب طواعية اعفاءه من

منصب سكرتيرعام الحزب • وأصاب الهلع أعداء ستالين وأعوانه معاً بسبب خشيتهم من مغبة حدوث المزيد من الانقسامات والتمزقات • وبعد أن دانت لستالين السلطة غير منقوصة التفت الى مناوئيه ليصفيهم ويطهرهم ويفتك بهم •

الخطاب السابع : جاء في الخطاب السابع أن ستالين فرض رقابة دقيقة على أعضاء اللجنة المركزية وأقارب لينين • واكتشف كامنيف بمحض الصدفة أن سكرتيره الخاص يتجسس عليه لحساب ستالين وينبش في مذكراته عن اعوجاج ستالين واستخدامه أسلوب البلطجة مع مولوتوف حتى استطاع أن ينتزع منه مكاتب اللجنة المركزية وهيئة تحرير جريدة البرافدا• فضلا عن أن ستالين كان يتقرب في عام ١٩١٧ من أعداء لينين من المانشفيك مدعيا في نفس الوقت الولاء له • واستطاع كامنيف اخفاء مذكراته في رجل كرسي خيزران في شقته في حضور سكرتيره الخاص الذى وشى به لدى أجهزة المخابرات الستالينية •

الخطاب الثامن : يتناول هذا الخطاب أسباب كراهية كيوبشيف ـ أحد أعوان ستالين ـ ضد لينين وتروتسكي • ففي خلال الحرب الأهلية أسنده الحزب الى كيوبشيف مسئولية الدفاع العسكري عن منطقة سامارا والفولجا ضد قوات الجيش الأبيض • ولكنه أظهر ضيقا شديدا واستسلم في ضعف وهوان أمام الجيش الأبيض • ومن ثم رماه تروتسكي بالخيانة وطالب باعدامه رميا بالرصاص • وأيد لينين هذه الفكرة • ولكن القدر شاء أن تكتب لكيوبشيف الحياة • ويروى زينوفيف كيف انتقم كيوشيف من تروتسكي عندما طرده ستالين عام ١٩٢٩ من الاتحاد السوفيتي •

وجاء في الخطاب الثامن أن ستالين استفسر عن مدى استعداد الحكومات في الشرق والغرب لقبول تروتسكي كلاجيء سياسي في أراضيها• ورفضت جميع الدول أن يطأ تروتسكي أرضها باستثناء تركيا التي رحبت به اعترافا منها بفضله عليها • فقد سبق لتروتسكي عندما كان يشغل منصب قوميسار الحرب أن ساند المتمردين الأتراك بزعامة أتاتورك ضد السلطان التركي • ومن دلائل اعتراف الحكومة التركية الوليدة بالجميل انها انتخبت تروتسكي ولينين أعضاء شرف في مجلس البرلمان التركي • ولكن كيوبشيف أراد افتراس تروتسكي فاعترض على ترحيله الى تركيا وطالب باعدامه في روسيا • وخشي ستالين من مغبة اعدامه فاكتفى بنفيه من البلاد • ورأى ستالين في طموح كيوبشيف وقسوته صورة طبق الأصل من نفسه فعجل بالتخلص منه والقضاء عليه قبل أن يستفحل خطره •

الخطاب التاسع : يتحدث الخطاب التاسع عن الصداقة الوطيدة التى ربطت بين لينين وزينوفيف أثنـاء اختبائهما معـا فى فنلندا • ويضيف الخطاب أن لينين أفضى الى كامنيف وزيوفيف بانفعال واضح رفضه للحكومة الروسية المؤقتة التى رأى أنها سوف تتخذ اجراءات القمع ضد البلاشفة •

الخطاب العاشر : يذكر هذا الخطاب انه بعد أن قام الجيش الأحمر بتحرير ولاية جورجيا من أيدى أعـداء الثورة تشكلت لجنة خاصـة من ستالين ودرزنسـكى وكيوبشيف للاشراف على شئون هذه الولاية بعـد تحريرها • وتجاوزت هذه اللجنة حدودها وعاملت الأهالى بتعسف وعنت ، الأمر الذى جعلهم يرسلون الشكاوى الى لينين • واستاء لينين فأرسل برقية الى ستالين يطالبه بعدم استعمال القسوة فى معاملته للأهالى ، كما أنه هدد باستدعائه من جورجيا اذا لزم الأمر • ودافع ستالين عن نفسه بأن هذه الشكاوى كيدية • ولكن سـيل الشكاوى لم ينقطع الأمـر الذى الذى اضطر لينين الى استدعاء أعضاء اللجنة الى موسكو واستبدالها بلجنة جديدة اختـارها لينين بنفسه • وبعـد التحرى والاستقصاء ثبت للجنة الجديدة أن اللجنة القديمة اقترفت طائفة من أعمال الخسف والبطش مثل اطلاق النار على الجماهير وحرق قرى بأكملها والخوض فى حمامات الدماء ••• الى جانب السرقات والاعتـداء على الأعراض وتصـفية حسابات شخصية قديمة • ذهبت اللجنـة الجديدة لمبـاشرة أعمالها فى جورجيا عام ١٩٢٣ وضمت اليها كامنيف وبياتاكوف وسوكولينكوف • كان لينين حينـذاك معتل الصحة وزادت نتائج التحقيقات التى توصلت اليها اللجنة الجديدة من تدهور حالته • يقول كامنيف فى هذا الصدد ان لينين انزعج انزعاجا شديدا لمـا سمعه عن تعسف ستالين وكان بوده لو أنه استطاع اقصاءه عن منصب سكرتير عام الحزب • ولكن لينين ما لبث أن مات فأنهت اللجنة الجديدة أعمالها فى جورجيا وعادت الى موسكو لتسلم تقاريرها الى اللجنة المركزية • ولكن التقارير التى تتضمن اتهام ستالين بالقسوة والتعسف والممارسات الاجرامية فى جورجيا سرعان ما اختفت •

جنازة أدولف ابراموفتش جوف :

يحدثنا كاتب مـذكرات بلشفى ـ لينينى عن جنـازة الديبلوماسى السوفيتى الشـورة ا • ا • جوف فيقول : ان عشرة آلاف ثائر روسى على رأسهم تروتسكى وزينوفيف اشتركوا فى تشييع جثمان جوف الى مثواه الأخير • فضلا عن اشتراك وفد حكومى رسمى وأعضاء اللجنة المركزية • ولفت نظر الحاضرين وجود اكليل صغير من الزهور معقود بشريط قرمزى

ومكتوب عليه « من تروتسكى وزينوفيف » • وفى أثناء الجنازة سار تروتسكى بجانب أرملة جوف وهو ممسك بيدها ومن خلفه زينوفيف وكامنيف وراديك وبياتاكوف وسابرونوف ولاشفتش • وعندما كان تروتسكى قوميسار الشئون الخارجية اختار جوف ليفاوض الألمان عام ١٩١٨ لايجاد الحلول للمشاكل المعقدة بين البلدين • وكان جوف أول ديبلوماسى يرسله الاتحاد السوفيتى الى ألمانيا والعالم الغربى ثم بعد ذلك الى اليابان فى جو مشوب بالكراهية والعداء للاتحاد السوفيتى بهدف اقناع الدول الأجنبية بالاعتراف ببلاده • وبذل جوف جهدا خارقا فى هذا الصدد استحق عليه شكر لينين • ومما يحسب له أنه ضحى بأصله البورجوازى العريق من أجل مبادىء الثورة الاشتراكية • وبعد موت لينين آلم جوف أن تنشب الصراعات الحادة داخل الحزب الشيوعى ورأى فى طرد زينوفيف وتروتسكى بداية تصدع الحركة الشيوعية • وهو الأمر الذى لم يتحمله فآثر التخلص من حياته • وأصدر ستالين تعليماته بارسال الجنود المدججين بالسلاح للتأكد من استتباب الأمن أثناء الجنازة • وعند حافة القبر وقف ربوتين عضو الوفد الحكومى الرسمى ليلقى كلمة تأبين فى الفقيد هاجم فيها تروتسكى • ويبدو أن تروتسكى كان مشغول البال ومستغرقا فى تأملاته فلم يسمع هجوم ربوتين عليه • وتعالت صيحات الحاضرين لاسكات ربوتين • وجاء دور تروتسكى للحديث فوقف وألقى خطابا مؤثرا تضمن هجوما على نبذ ستالين للثورة العالمية وعلى تبنيه لفكرة الاشتراكية القومية• وأشار تروتسكى الى تنكر ستالين لمبادىء لينين العظيم ، ووصف فكرته عن الاشتراكية القومية بأنها ضرب من الرجعية سوف تنتهى بعودة النظام الرأسمالى الى البلاد • وحدث هرج ومرج بين جموع الحاضرين • وبات من الواضح أن الجنازة تحت تأثير كلمات تروتسكى سوف تتحول الى مظاهرة سياسية واصطدام بقوات الأمن • ولكن تروتسكى تدخل لتهدئة الجو وطلب من الحاضرين الامتناع عن التظاهر والانصراف الى منازلهم فى هدوء •

تروتسكى وستالين :

تؤكد المذكرات أن لينين أشاد بنزعة تروتسكى نحو الاشتراكية الدولية فى حين أنه وصف الاشتراكية القومية بأنها عنجهية السفلة وتعصب الحثالة • وتقول المذكرات ان انتعاش الاشتراكية القومية على يد ستالين استند الى حكم الحديد والنار • ورغم أن ستالين هادن قومية هتلر النازية وغازلها فان جحافل هتلر داست الشعب السوفيتى بالأقدام فى الحرب العالمية الثانية • فضلا عن أن سياسة ستالين الداخلية والخارجية المناهضة للاشتراكية الدولية والثورة العالمية معا كانت سببا فى العزلة السياسية

التى عانى منها الاتحاد السوفيتى وفى تخاذله أمام الضربات التى وجهها اليه الاستعمار العالمى • وتذهب المذكرات الى أن الحرب العالمية الثانية كانت سببا فى نجاح الاتحاد السوفيتى فى التخلص نهائيا من الحصار الذى فرضته الدول الاستعمارية عليه • فقد امتدت الثورة الاشتراكية نتيجة هذه الحرب الى دول شرق أوربا • وكان فى امكان الجيش الأحمر أن يوسع من نطاق هذه الثورة لولا أن ستالين أصدر اليه الأمر بالتوقف عند حدود معينة حتى لا يثير غضب الدول الاستعمارية مثل أمريكا وانجلترا وفرنسا •

تروتسكى (القبض عليه والوداع الأخير) :

يقول كاتب « مذكرات بلشفى ـ لينينى » انه سمع اسم تروتسكى لأول مرة أثناء ركوبه عربة ترام فى بتروجراد فى مارس ١٩١٧ ، وذلك بعد الاطاحة بالقيصر نيكولاس الثانى بوقت قصير • فقد ذكر أحد الركاب ـ وهو جندى جريح أصيب فى الحرب ـ انه استمع الى هجوم تروتسكى على الحكومة المؤقتة ودعوته الى الاشتراكية الدولية • وأضاف هذا الراكب أن تروتسكى كا نخطيبا مفوها يتأثر الجميع بقوة بيانه • وكان بين الركاب قسيس تضايق من الثناء على تروتسكى فالتفت الى بقية الركاب وقال لهم محذرا ان تروتسكى ليس مسيحيا بل يهوديا وانه من العار أن يحتذى المسيحى الأرثوذكسى حذو اليهودى • وانزعج ركاب الترام من هذا التحذير فقد كانوا جميعا مسيحيين يتقون الله ويخشون غضبه • ولكن أحد الركاب تدخل فى الحديث معترضا على كلام القسيس بقوله انه من الخطأ أن نحكم على أى انسان على أساس جنسيته أو ديانته ولكن يحكم عليه على أساس ما يفعله على الأرض من أعمال صالحة •

ويستطرد كاتب المذكرات الذى كان مجندا فى الجيش الأحمر ومتخصصا فى الشفرة أن جلازمان سكرتير تروتسكى استدعاه ذات يوم الى مقر قيادة الجيش الأحمر ليتسلم من تروتسكى رسالة تتضمن بعض التعليمات والأوامر العسكرية ليسلمها فى أسرع وقت ممكن الى القائد العسكرى المعروف توخاتشفسكى • وحين دخل كاتب المذكرات الغرفة ليقع نظره على تروتسكى لأول مرة فى حياته انبهر بشخصيته الأخاذة وبصوته الذى ينساب كالموسيقى • ثم أخذ منه الرسالة لينقلها بسرعة الى توخاتشفسكى • ولكن سكليانسكى مساعد تروتسكى ما لبث أن اتصل بكاتب المذكرات ليبلغه بأن تروتسكى قد ألغى ما سبق أن أصدره من تعليمات بسبب تلقيه معلومات جديدة عن تحرك العدو •

وبعد أن روى لنا كاتبنا السامزداتى الظروف التى قابل فيها

تروتسكى لأول مرة ينتقل بنا الى قصة الصراع بين ستالين وتروتسكى فيقول ان ستالين فى حربه ضد غريمه بدأ بأن أزاح جلازمان وسكليانسكى مساعدى تروتسكى من طريقه ، طالب ستالين بتطهير الجيش الأحمر من سلكيانسكى عام ١٩٢٢ بتهمة الفسق والفجور والانحلال الشخصى • وفى نفس الوقت تقريبا مارس ستالين ضغطا شديدا على جلازمان حتى يتقدم بشهادة زور ضد تروتسكى • ولكن جلازمان أبى وفضل أن يضرب نفسه بالرصاص من أن يخون صديقه • ولم يكن جلازمان مجرد سكرتير أو صديق لتروتسكى بل كان حارسه الذى يلازمه فى كل غدواته وروحاته ، يفديه بروحه ويتلقى عنه الرصاص عندما يتعرض لخطر الاغتيال • وذات مرة شاء الحظ العاثر أن تنحرف العربة المقلة لتروتسكى وجلازمان لتدخل بهما فى منطقة معادية • وبات من الواضح أنهما هالكان لا محالة • فما كان من تروتسكى الا أنه اعتلى ظهر العربة ليجد نفسه وجها لوجه أمام أعدائه الذين أحاطوا به من كل جانب وصوبوا فوهات مسدساتهم وبنادقهم اليه • وألقى تروتسكى فى هذا الموقف الصعب خطبة نارية مؤثرة جعلت أعداءه يعدلون عن قتله ويهتفون بحياته وينضمون الى الجيش الأحمر •

وتروى المذكرات أن بوزانسكى استطاع فى خريف ١٩٢٦ أن ينظم احتماعا بين تروتسكى ومجموعة من الطلبة الشبان • وفى انتظار وصول تروتسكى روى بوزانسكى على الحاضرين كيف أن مرضا عضالا أصاب تروتسكى عام ١٩٢٣ نتيجة الارهاق كاد أن يودى بحياته وأن يدمر حبال حنجرته الصوتية • وأصبح من الواضح أنه بحاجة الى اجراء عملية جراحية لانقاذ حياته وصوته معا • ولكن روسيا لم يكن فيها آنذاك الطبيب المتخصص الذى يمكنه اجراء هذه الجراحة الدقيقة • وجرت الاتصالات بين وزارتى الخارجية السوفيتية والألمانية حتى يجرى الأطباء الألمان العملية الجراحية الدقيقة له • وراود بعض المسئولين فى الكرملين الظن فى أن يقوم الأطباء الألمان بقتل تروتسكى أثناء اجراء العملية له • وخاصة لأن جميع الحكومات الأوروبية تحمل لهذا الثائر الدولى المعروف المقت الشديد والكراهية المشبوبة ويهمها أن تتخلص منه الى الأبد • ووافق الألمان على أن يسافر تروتسكى تحت اسم مستعار حتى لا يتنبه الى وجوده أحد • وأظهر الألمان قدرا ملحوظا من الأمانة والشرف • فقد حافظوا على حياة عدوهم وأجروا له العملية الجراحية المطلوبة بنجاح وعندما تحسنت صحته وأعاده الألمان الى بلاده حيث قضى فترة الاستشفاء فى منطقة القوقاز • ومن سخرية الأقدار أن الألمان أنقذوا حياته فى حين حاول نفر من أهل جورجيا قتله •

ثم دخل تروتسكى قاعة الاجتماع قبل أن يسترسل بوزافسكى فى سرد ذكرياته عنه • وتحدث تروتسكى عن دور المعارضة الروسية فى

الدفاع عن الثورة العالمية وعن التصنيع وفى الوقوف فى وجه سياسة ستالين الداعية الى الاشتراكية القومية ٠

وتروى لنا المذكرات الظروف التى أعطى فيها لينين لتروتسكى كارت بلانش (توقيعا على بياض) أثناء الحرب الأهلية ليفعل ما يحلو له كقائد للجيش الأحمر ٠ ففى عام ١٩١٨ ضم تروتسكى الى صفوف الجيش الأحمر عددا هائلا من ضباط النظـام القيصرى البائد ، الأمر الذى جعل ستالين يعايره ويتهمه بالعمالة والخيـانة ٠ ولكن ثقة لينين فى تروتسـكى كانت بلا حدود ٠ ومن ثم فقد وقع بخط يده أسفل صفحة بيضاء تحت العبارة التالية : « اننى أعتبر الأمر الصادر من تروتسكى صحيحا وأوافق عليه ٠ توقيع : ف ٠ أ ٠ لينين رئيس مجلس قوميسارات الشعب » ٠ ولكن تروتسكى احتفظ بهذا الكارت بلانش دون أن يستخدمه ثم سلمه فى عام ١٩٢٧ الى الحزب الشيوعى ليحتفظ بها فى أضابيره ٠

وتحدثنا « مذكرات بلشفى ــ لينينى » عن الظروف التى ألقى فيها النظام الستالينى القبض على تروتسكى ٠ ففى نوفمبر ١٩٢٧ دعا ستالين اللجنة المركزية للحزب الشيوعى بكامل هيئتها للانعقاد فى الكرملين ٠ وكان ستالين حينذاك قد نجح فى التخلص من الشيوعيين العمالقة القدامى الذين اشتركوا فى اشعال نيران الثورة البلشفية وفى أحـداث الحرب الأهلية ليضع مكانهم الأقزام من أتباعه الذين يأتمرون بأمره ٠ وتكلم تروتسكى فى هذا الاجتماع ، ولكن كغير عادته قرأ كلمته من ورقة مكتوبة ٠ وهاجم تروتسكى كعادته سياسة ستالين الخاصة باتباع الاشتراكية القومية كما هاجم أسلوبه فى تصنيع البلاد ٠ فقد أراد تروتسكى أن يتم هذا التصنيع عن طريق فرض الضرائب على الطبقات القادرة فى المجتمع فاذا بستالين يقيم التصنيع من لحم ودم الفقراء والمطحونين ٠ وأثار تروتسكى بكلمته ضيق أعوان ستالين الذين قاطعوه وحاولوا دون جدوى اخراسه واصفين اياه بأقذر النعوت ٠ وانتهى اجتماع اللجنة المركزية بطرد كل من تروتسكى وزينوفيف من الحزب ٠ وبعد طرده من الحزب تعين على تروتسكى أن يغادر مسكنه فى الكرملين وأن ينتقل الى مسكن صديقه يلوبورودف ٠ وفى يناير ١٩٢٨ ألقى القبض عليه وصدر الأمر بترحيله الى احدى مناطق روسيا النائية بمرافقة زوجته وأحـد أبنـائه ٠ وسرت شائعة عن موعد ترحيله بالقطار فاجتمع فى المحطة نحو عشرة آلاف شخص من أنصاره لتوديعه الوداع الأخير ٠ ولكن القطار تأخر بضعة ساعات دون أن يظهر لتروتسكى أى أثر ، وظن الناس أن السلطات قامت باخفائه فى احدى عربات القطار حتى لا يراه ويتأثر برحيله أحد ٠ وتعلق الكثيرون بالقطار الذى بدأ يتحرك فاضطرهم ذلك الى عدم الامساك به ٠

والواقع أن ستالين خشى من مغبة ظهور تروتسكى أمام الجموع المحتشدة فعمد الى تأجيل ترحيله لمدة ثلاثة أيام • وأبلغه بأمر هذا التأجيل الذى كان مجرد حيلة خسيسة التجأ اليها ستالين خوفا من الاضطرابات وهياج الجماهير عليه • وصدق تروتسكى فرية تأجيل موعد رحيله فأرسل نظارته لاصلاحها كما أنه أوى الى الفراش مطمئنا الى أن ميعاد ترحيله لم يحن بعد • ولكن زبانية ستالين طرقوا باب غرفته فى صبيحة اليوم التالى وأيقظوه من النوم نحو الساعة الخامسة صباحا ليقتادوه الى منفاه • وعند الاقتراب من المحطة حاول تروتسكى الابتعاد عنها فعامله حراسه بخشونة واضحة ودفعوه وأوقعوا به على الأرض فارتطم وجهه ويداه على حجارة الافريز فسالت منه الدماء •

محاكمة زينوفيف وكامنيف (١٩٣٥) :

يقول كاتب « مذكرات بلشفى ــ لينينى » انه فوجىء فى سجنه فى فبراير ١٩٣٥ بالقبض على اثنين من أبرز زعماء الحركة الباشفية هما زينوفيف وكامنيف اللذين أمر ستالين بعزلهما عن بعضهما البعض فى السجن • ولكن زينوفيف وكامنيف لم يعجزا عن ايجاد وسيلة للاتصال وتبادل الرسائل والمعلومات داخل السجن • والتف المسجونون حول زينوفيف وسألوه عن صحة التهمة التى يوجهها اليه ستالين بأنه حرض نيكولايف على اغتيال كيروف • فأنكر زينوفيف معرفته بالقاتل نيكولايف واتهم ستالين بتدبير هذا الاتهام بغية التخلص منه • ويقول كاتب المذكرات ان المساجين أحسوا بصدق زينوفيف وكذب ستالين الذى سبق أن تسبب فى وفاة القائد العسكرى المعروف فرونز حتى لا يزاحمه على أمانة الحزب الشيوعى •

وتروى المذكرات أن زينوفيف ثار أثناء محاكمته عندما رأى شخصا اعتقد أنه ستالين يدخل قاعة المحكمة متنكرا حتى يتلذذ برؤية ضحيته وهى تتمزق من الألم والعذاب • ولم يتمالك زينوفيف نفسه فانهار وسقط على الأرض • وعندما أفاق بدأ بسبب انهياره يعترف بخطايا وجرائم لم يرتكبها قط ، الأمر الذى أثلج صدور ستالين وأعوانه •

أما كامنيف فقد أظهر أثناء محاكمته تماسكا حتى النهاية فقد ظل طيلة الوقت يتحدث عن كرامة الانسان وشرف المعارضة • ولم تزايل كامنيف قط عقليته النقدية التى حببت لينين فيه وجعلته يختاره نائبا عنه فى رئاسة مجلس قوميسارات الشعب • واستغرق خطاب كامنيف ساعتين تحدث فيهما عن خطأ النظام الستالينى فى عدم استيعاب دروس التاريخ •

وبعد مرور عامين أصدر ستالين عام ١٩٣٧ الأمر باطلاق الرصاص على كل من زينوفيف وكامنيف ٠

زيارة الى شقة راديك (ديسمبر ١٩٢٧) :

يحدثناء كاتب المذكرات عن زيارته مع بعض الشباب الشيوعى الى شقة الزعيم والأديب الروسى الكبير راديك يقول كاتب المذكرات ان راديك كان يتقن الحديث والكتابة بثلاث عشرة لغة ٠ فضلا عن أنه حجة فى الأدب العالمى ٠ اشتهر راديك بدعابته وسخريته المحببة الى النفس مثل سخريته من ستالين حين يقول ان ماركس وانجلز أصدرا تصريحا ينبذان فيه مبادئهما ويعترفان بصحة الخط العام الذى ينتهجه الحزب الشيوعى بقيادة ستالين ٠ وبالرغم مما تمتع به راديك من خصال ايجابية فان غرامه المشبوب للأديبة الجميلة لاريسا ريزنر زوجة السفير السوفيتى فى أفغانستان كان مثارا للانتقاد والقيل والقال ٠ رفضت لاريسا القيود والروابط الزوجية واعتبرتها أثرا من آثار النظام البورجوازى البغيض القائم على الملكية الفردية ٠ كان راديك يحب لاريسا بنزق وجنون ولكنها لم تبادله الحب بل حملت لتروتسكى حبا أطاش بعقلها ٠ وطلبت العاشقة الولهانة من راديك طلبا أشد ما يكون غرابة هو أن يبلغ تروتسكى برغبتها فى أن يعاشرها حتى تنجب منه طفلا ٠ وأثار هذا الطلب غيرة راديك الشديدة ، غير أنه نقل الى تروتسكى رغبة لاريسا فى أن تنجب طفلا منه فى مثل عبقريته وفى مثل جمالها ٠ ولكن تروتسكى أشاح بوجهه عن لاريسا ورفض الاستجابة لطيشها ونزقها ٠ وعندما جمعته الظروف بها كان يحرص على أن يقصر حديثه معها على الأدب والفن ٠

وفى خلال الزيارة التى قام بها بعض الشباب لشقة راديك أخبرهم بما حدث فى المؤتمر الخامس عشر للحزب ٠ قال راديك ان زينوفيف أجرى اتصالاته مع أورد جونيكيدا ممثل ستالين لتحديد الشروط التى يمكن للحزب على أساسها أن يعيد قبول المعارضين فى صفوفه ، ومفادها أن تستسلم المعارضة بزعامة تروتسكى استسلاما كاملا لسلطة ستالين ٠ وكان ذلك الطلب بمثابة انذار وجهه ستالين الى المعارضة ٠ واجتمع خمسون زعيما من زعماء المعارضة فى شقة واحد منهم هو بياتاكوف لتدارس الانذار الستالينى ٠ وحضر الاجتماع تروتسكى وزينوفيف وكامنيف وراديك وسيمونوف وبياكوتوف وغيرهم ٠ وانقسم زعماء المعارضة الى فريقين : فريق بقيادة زينوفيف يضم كامنيف ويقدوكيموف وزالوتسكى ٠ ويوافق هذا الفريق على الاستسلام أمام ستالين ٠ أما الفريق الآخر بزعامة تروتسكى فقد رفض الاستسلام والتخاذل ورأى فيه عارا يندى له الجبين

خجلا . وشرح تروتسكي فكره الرافض للاستسلام في الوثيقة التي سطرها بعنوان « منبر المعارضة اليسارية » . وقد أيده في ذلك كل من راديك وبياتاكوف . ولم يمض وقت كبير حتى ألقى ستالين القبض على راديك الذي صدر أمر بنفيه الى سيبيريا مع كاسباروفا زوجة ستالين الأولى . وقبل أن يتحرك بها القطار الذي يقلها الى سيبيريا قالت كاسباروفا عن زوجها السابق ستالين : « انه مصاب بجنون العظمة وسوف يسفك دما كثيرا . سوف يبدأ بسفك دمائنا وينتهي بتحطيم الثورة » . وكما استشعر تروتسكي ومريدوه أمثال راديك كان انذار ستالين لهم بالاستسلام هو الخطوة الأولى نحو تلطيخ أسمائهم وسمعتهم قبل القيام بتطهيرهم وتصفيتهم .

مقابلة مع زوجة لينين نادزدا كروبسكايا (١٩٢٨) :

تذكر « مذكرات بلشفي – لينيني » أن وفدا من شباب بعض الجامعات الروسية سعى الى مقابلة كروبسكايا زوجة لينين في مكتبها بقوميسارية التعليم في عام ١٩٢٨ . ولكن سكرتيرة كروبسكايا التي عينها أعوان ستالين للتجسس عليها حالت بينهم وبين مقابلتها . واستشاط الطلبة غضبا من معاملة السكرتيرة السيئة لهم فاندفعوا الى باب حجرة كروبسكايا وفتحوه ودلفوا بداخل الغرفة . والتفتت كروبسكايا بدهشة بالغة الى دخولهم المباغت فاعتذروا عنه وشرحوا لها أسبابه . واتضح لهم أن كروبسكايا لا تدري عن تصرفات السكرتيرة شيئا . وشكا الطلبة اليها أن السلطات السوفيتية ألقت القبض على راديك وكاسباروفا زوجة ستالين الأولى وقامت بنفيها الى سيبيريا . وأعربت كروبسكايا عن دهشتها لأنها كانت تجهل هذه المعلومات . ومما زاد من دهشتها أن وفد الطلبة أضاف ان السلطات تستعد للقبض على تروتسكي نفسه . وأراد الطلبة أن يعرفوا موقف كروبسكايا مما يجري وهل هي في صف ستالين أم بجانب تروتسكي . وفكرت كروبسكايا مليا لتزن كل كلمة قبل أن تخرج من فمها . وقالت ان تروتسكي سوف يتألق حتى وهو في غياهب السجن . وأضافت أنها سوف تكون أول شخص يحمل اليه الهدايا في سجنه . وكانت فرحة الطلبة شديدة عندما أدركوا أن كروبسكايا تتعاطف معهم ومع تروتسكي ضد ستالين ولكنهم شعروا بخيبة الأمل حين أدركوا عجزها عن أن ترد الأذى عنه أو حتى مجرد التدخل لحمايته من بطش ستالين .

توخاتشفسكى قائد الجيش الأحمر فى العشرينات :

تبرز المذكرات أهميـة الدور الذى لعبـه توخاتشفسكى فى احراز الجيش الأحمر النصر على الجيش الأبيض المناهض للثورة البلشفية والمتحالف مع جيوش الاستعمار التى غزت الأراضى الروسية بهدف القضاء على الثورة • تقول المذكرات ان الجيش استفاد فائدة عظيمة من انضمام آلاف القواد العسكريين من النظام القيصرى البائد الى صفوف الثوار البلاشفة • فقد قام هؤلاء القواد العسكريون بتدريب كثير من أبناء الطبقة العاملة ونقلوا اليهم خبرتهم فى ادارة المعارك • ولولا هذا لتكبد أنصار الثورة البلشفية من القتلى والخسائر أضعاف ما تكبدوه بالفعل • ويعترف لينين بهذا فى الكتيب الذى سطره عـام ١٩١٩ بعنـوان « منجزات ومصـاعب الحكومة السوفيتية » • يقول لينين فى هذا الصدد أن تروتسكى أبلغه مؤخرا أن عدد ضباط النظام القديم الذين استعان بهم الجيش الأحمر خلال الحرب الأهلية يصل الى بضعة آلاف • ولم يرق هذا فى أعين المناهضين لتروتسكى أمثال سـتالين وفورشيلوف فاتهموه بالتعـاون مع العناصر البورجوازية الخائنة التى تسعى الى تدمير الثـورة البلشفية ، وأنكروا أى دور لعبه ضـباط الجيش الامبراطورى فى احراز النصر • ويرى كاتب « مذكرات بلشفى ـ لينينى » ان قلة من هؤلاء الضباط قد يكونون عملاء وخونة ولكن أغلبيتهم كانت مخلصة فى تأييدها للثورة •

كان توخاتشفسكى متفانيا فى أداء عمله فهو يعمل يوميا بين خمسة عشر وسبعة عشر ساعة • وكان يتوجه الى مركز القيادة فى منتصف الليل ليعمل فيـه حتى مطلع الصـباح • ورغم شـهرته الواسعة فانه احتفظ بتواضعه واهتمامه بمرءوسيه • فضلا عن أنه اتسم بالهدوء فى مظهره ومخبره معا • كان تروتسكى يحب توخاتشفسكى بسبب موهبته وحنكته العسـكرية وقدرته على المبادأة والتفكير الخلاق • ولكن ستالين أراد أن يشوه هذه العلاقة فأوعز الى بعض اللصقاء به خلال الحرب الأهلية أن يفعلوا ذلك • كما أنه اضطر كروبسكايا زوجة لينين الراحل أن تشوه صورة تروتسكى حتى تتجنب أذاه •

وتشير المذكرات الى الهزيمة العسكرية التى لحقت بتوخاتشفسكى بالقرب من وارسو عام ١٩٢٠ والى مسئولية ستالين عن وقوع هذه الهزيمة وغـيرها من الهزائم التى لحقت بالجيش الأحمر • فقد تآمر ستالين على الجيش الأحمر عن طريق الامتناع عن تقديم المعونة له بهدف تشويه سمعة قيادته المتمثلة فى شخص تروتسكى وتوخاتشفسكى • وتضيف المذكرات أن ستالين كان رجلا حسودا وحقودا يغار من عبقرية لينين وموهبة تروتسكى

السياسية والخطابية معا · كما أنه كان يغار من موهبة توخاتشفسكى العسكرية · وهو بوجه عام يحمل الموجدة لكل من يتفوق عليه · كان معنى انتصار الجيش الأحمر فى بولندا على حدود ألمانيا (التى كانت تمور بالثورة آنذاك) مساعدة الثورة على النجاح ليس فى ألمانيا وحدها بل فى البلاد الأوربية وغير الأوربية الأخرى · وهو ما أراد ستالين أن يمنع وقوعه · تقول المذكرات أن الشعب الروسى آنذاك كان يتطلع الى تحقيق حلم لينين وتروتسكى العظيم بانتصار الثورة الشيوعية فى أرجاء العالم كله ·

وكان القائد العسكرى توخاتشفسكى يسعى ما وسعه السعى لتحقيق هذا الأمل العظيم · ولكن ستالين الذى رفع راية الشيوعية القومية لم يشغل باله غير شيء واحد هو أن يشوه صورة لينين وتروتسكى حتى يصبح الحاكم الأوحد فى طول البلاد وعرضها ·

موت ألكسندر سليكوف (١٩٣٣) :

كان سليكوف فى شبابه دارسا موهوبا ومتميزا اتسم بالقدرة على الصمود وشدة المراس · فقد رد بعنف على هجوم مولوتوف عضو المكتب السياسى عليه وأقام دعوى ضده أمام المحاكم ، تخصص سليكوف فى تاريخ روسيا الوسيط وبلغ من الموهبة الدراسية حدا جعل عائلة كامنيف تدعوه الى قضاء السهرات الثقافية فى بيتها حيث التقى بسيدة مجتمع روسية مثقفة كانت ترى أن الشباب الروسى قد أصبح عليل الفكر والثقافة وعاطلا عن الموهبة · وتجاذبت هذه السيدة أطراف الحديث مع سليكوف لمدة ساعتين اقتنعت بعدهما بأن مصير روسيا الثقافى لا زال بخير ·

سعى ستالين الى استضافة تروتسكى فى بيته ولكن تروتسكى رفض على نحو مهين قائلا ان المشاكل السياسية لاينبغى ايجاد الحلول لها حول فنجان شاى · وكذلك سعى ستالين الى التودد الى سليكوف حتى بعد طرده من الحزب ونفيه الى سمارا بسبب انتمائه الى الجناح اليمينى فى المعارضة الشيوعية · فقد كان الأمل يحدوه أن يقطع سليكوف علاقته ببوخارين وبالمعارضة اليمينية ويقف بجانبه ، فيكتب له المقالات ويعد له الخطب · ولكن سليكوف رفض أن يخون معلمه وصديقه بوخارين ، الأمر الذى أغضب ستالين عليه وجعله يأمر بالقبض عليه وايداعه السجن · وتذهب المذكرات الى أن زملاءه المساجين كانوا ينقسمون الى جناحين من المعارضة أحدهما يمينى والآخر يسارى ··· الجناح اليمينى يود تضييق نطاق ، بل اخماد نار الثورة الشيوعية فى حين يسعى الجناح اليسارى الى توسيع نطاقها حتى تتجاوز حدود روسيا الاقليمية وتشمل العالم بأسره · ودبت المصادمات

والاحتكاكات داخل السجن بين هذين الجناحين المعارضين للنظام الستالينى .
وفى تلك الفترة شنت الصحافة السوفيتية هجوما شديد الوطأة على زعماء المعارضة اليمينية أمثال بوخارين وريكوف وتومسكى وسليكوف ومارتسكى واتهمتهم بمناهضة الثورة . وكان هذا بطبيعة الحال نذير شؤم على سليكوف . ففى يوم من الأيام شددت الصحافة البلشفية النكير على سليكوف بالذات ونشرت برافدا مقالا اتهمته فيه بتدبير المؤامرات للاطاحة بالثورة البلشفية . وفى صبيحة أحد الأيام اكتشف المساجين أن زميلهم سليكوف شنق نفسه فى السجن بقطعة من سلك الكهرباء .

محاكمة أوروسوفا (١٩٣٥) :

تقول المذكرات ان أوروسوفا كانت بنتا صغيرة فى الثانية من عمرها عندما تبنتها فلاحة بسيطة فى الريف الروسى وشملتها برعايتها وعطفها كما لو كانت أمها الحقيقية . وغرست هذه الفلاحة الروسية البسيطة فى الفتاة الصغيرة حب القراءة والكتابة فتفوقت أوروسوفا فى حياتها الدراسية . وعندما كبرت حاولت جاهدة أن تعرف حقيقة مولدها واسم والديها الحقيقيين . ولكن المرأة رفضت أن تبوح لها بالسر .

وبعد أن استكملت أوروسوفا تعليمها عرض عليها بعض المسئولين وظيفة أمينة مكتبة فى الكرملين فقبلت دون تردد . وكان ستالين وزعماء الكرملين يطلبون منها امدادهم ببعض الكتب من وقت لآخر . كانت حياتها هنيئة فى بادىء الأمر . ولكن قسوة ستالين ونزعته الى سفك الدماء قلبت حياتها رأسا على عقب . تقول المذكرات فى هذا الشأن أن أوروسوفا شاهدت بنفسها أحداث المؤتمر السابع عشر الدرامية حيث رفض نحو ألف ومائة مندوب اختيار ستالين كسكرتير عام للحزب فى حين لم تتجاوز الأصوات الموالية له مائة صوت . وانتخب المؤتمر بالاجماع كيروف بدلا منه . فاغتاظ ستالين وملأ الحقد الأسود قلبه وقرر التخلص من منافسه كيروف الذى لم يمض وقت كبير حتى تم اغتياله . ولم يكتف ستالين بالتخلص من منافسه ولكنه استغل فرصة اغتياله لتصفية كل أعدائه . فانقض على زينوفيف وكامنيف واتهمهما بتدبير اغتيال كيروف .

وفى هذا الجو الخانق أحست أوروسوفا أن ستالين قد غدا طاغية ينبغى انقاذ الشعب الروسى من براثنه . وهداها تفكيرها بمعاونة بعض أعداء ستالين أن تضع مسحوق السم الأبيض فى بعض الكتب التى اعتاد ستالين على طلبها من مكتبة الكرملين . ولكن عيونه المتلصصة سرعان ما اكتشفت أمر أمينة المكتبة وزجت بها فى السجن . وأحضرت سلطات

الأمن أمها بالتبنى وتولت التحقيق معها وتعذيبها حتى انتزعت منها اعترافا بحقيقة مولد أوروسوفا • واتضح من هذا الاعتراف أنها سليلة بيت روسى عريق ، اضطر أبواها الى الهجرة خارج البلاد فى أعقاب الثورة البلشفية • واستغلت السلطات هذه المعلومات للتشهير بأوروسوفا واثبات أنها تنتمى الى طبقة النبلاء الغادرة • وفى المحاكمة وقفت أوروسوفا لتقول بكل كبرياء وشموخ انها لا تزال تشعر بأنها ابنة فلاحة بسيطة • واعترفت بأنها أرادت قتل ستالين حتى يتنفس الشعب الروسى الصعداء ويرتاح من طغيانه •

« عن الصداقة » قصيدة سياسية :

قصيدة « عن الصداقة » التى نظمها سيمونوف وكذلك « الأجنحة » التى ألفها كورنيشوك من أوائل الأعمال الأدبية التى ظهرت فى أعقاب انقشاع الغمة الستالينية ومجىء عهد خروتشوف • و « عن الصداقة » قصيدة سياسية فى المقام الأول تعيد الى الأذهان تلك الصداقات المتينة التى ربطت بين بعض الرفاق وتلك الخيانات التى تعرض لها بعضهم الآخر •

وقبل أن يحكم ستالين البلاد بالحديد والنار عرفت الحركة الشيوعية صداقات عميقة مبنية على التآلف الفكرى مثل الصداقة بين ماركس وانجلز وبين هرزن وأوجاريف وبين لينين وزينوفيف • لقد أخطأ زينوفيف عندما لم يأخذ بنصيحة لينين بضرورة استبعاد ستالين عن مواقع السلطة • وهناك أيضا الصداقة الوطيدة التى تربط بين زينوفيف وكامنيف بعد موت لينين ، وبين بوخارين وألكسندر سليكوف وبين تروتسكى وجوف الذى آثر الانتحار على رؤية صديقه وهو يتعرض للمخاطر والأذى • وفى المقابل كانت هناك بعض نماذج الغدر والخيانة مثل كولستوف الذى تنكر لصديقه سوسنوفسكى فور القاء القبض عليه • فضلا عن أنه تعمد اهانة زوجة سوسنوفسكى (الذى أصابته لوثة عقلية فى السجن) أمام الملأ لاسترضاء السلطة دون أن يأبه بتقدمها فى السن • كان كولستوف عميلا لستالين الذى أرسله الى أسبانيا أثناء الحرب الأهلية لتفتيت جبهة الشيوعيين الفوضويين المعروفة بـ POUM المناهضة لحكم فرانكو • ولم يسلم كولستوف ذاته من أذى ستالين الذى تخلص منه فيما بعد •

ويوجه كاتب « مذكرات بلشفى ــ لينينى » الى ستالين الاتهامات التالية :

أولا : أنه حطم ثورية الجيش الأحمر الذى كان يتوق الى نشر الثورة البلشفية خارج حدود روسيا وبالذات فى ألمانيا حيث كانت الطبقة العاملة تمور بالثورة وعلى أتم استعداد للاطاحة بالنظام الرأسمالى الألمانى • وقد

ظلت ألمانيا تتأجج بروح الثورة حتى عام ١٩٢٣ ، وبدلا من أن يزكي ستالين نار الثورة في الحزب الشيوعي الألماني الذى بلغ قمة التنظيم نراه يبذر بذور الفرقة والشقاق في صفوفه ، وبالتالى يساعد على انتصار النازية الألمانية المتمثلة في الاشتراكية القومية ومجيئها الى الحكم •

ثانيا : ان ستالين خان الثورة البلشفية بمساندته فرانكو (الذى كان النظام النازى في ألمانيا يؤازره ضد بعض التنظيمات المناهضة له) مثل المنظمات التروتسكية ومن بينها منظمة POUM الفوضوية •

ثالثا : أن ستالين غدر بلينين الذى أقعده المرض فى أخريات حياته وتعمد عزله واصدار الأوامر بعدم السماح لأى أحد بالاتصال به دون اذن منه •

***

ولم يقتصر هجوم المعارضة السوفيتية على ستالين فى حياته بل ان ضراوة هذا الهجوم استمرت حتى بعد وفاته عام ١٩٥٣ • وبدأ الأدب المناهض لستالين والستالينية يظهر الى حيز الوجود برضاء السلطة السوفيتية أحيانا وبغير رضاها أحيانا أخرى • وكان الهجوم العاتى الذى شنه خروتشوف على ستالين فى المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى سببا فى تخندق أعوان ستالين وانتظارهم لمجىء اللحظة المناسبة للانقضاض على أعدائه واعادة الاعتبار له لأنه فى نظرهم بطل روسيا العظيم الذى ثبت أركان الثورة الشيوعية وسحق القوات النازية • ومن ثم ظهرت بعد وفاة ستالين مجموعة من الكتابات التى تهاجمه فى قبره خشية أن تعود اليه الحياة فتعود الستالينية الى الحياة ، ومن بين هذه الكتابات السامزداتية مقال بالغ الأهمية بعنوان « من قتل تروتسكى ؟ » ، و « قصيدة الايمان المفقود » •

وثائق تاريخية تهاجم ستالين :

بعد موت ستالين تركز جانب كبير من الأدب السامزداتى فى الاتحاد السوفيتى على الهجوم على انحرافات ستالين بالثورة البلشفية عن مسارها الأصلى كما رسمه لينين • وأذاع نظام خروتشوف شيئا عن انحرافات ستالين كما أنه كشف النقاب عن بعض الوثائق التاريخية التى تدمغ حكم ستالين أو تنال من تصرفاته مثل الكتابات التى شن فيها لينين هجوما على ستالين فى الفترة بين ١٩٢٢ و ١٩٢٣ ومثل ما كتبه جون ريد بعنوان « عشرة أيام هزت العالم » • وخشت السلطات السوفيتية فى عهد خروتشوف أن يمتد نطاق الهجوم على ستالين على نحو يهدد النظام الشيوعى

بأسره فتفلت الأمور من يدها • ومن ثم فقد عمد نظام خروتشوف الى الهجوم على ستالين على أساس أنه لا سبيل الى تصحيح الانحرافات الستالينية الا بالعودة بالثورة الى أصولها البلشفية السليمة • وكان هدف نظام خروتشوف من وراء ذلك احتواء طوفان الهجوم على ستالين حتى لا يتحول الى ثورة مضادة ضد النظام الشيوعى نفسه • ولكن بعض الأصوات المعارضة ألحت على ضرورة تنقية التاريخ السوفيتى مما علق به من شوائب بسبب تزييف ستالين له •

ففى سبتمبر ١٩٥٧ كتب بعض الطلبة فى جامعة موسكو فى مجلة الحائط بيانا ينادى بضرورة معرفة الدور الحقيقى الذى لعبه تروتسكى فى الثورة البلشفية وليس كما درج ستالين على تصويره فى دعاياته • ورغم ان ادارة الجامعة نزعت هذا البيان من مكانه فقد عاد الى الظهور مرة أخرى ، الأمر الذى دفع الجامعة الى طرد خمسة من الذين ارتبطت اسماؤهم بهذا البيان • ثم تداعت الأحداث • ففى أواخر عام ١٩٦١ عقد عدد من الطلبة بجامعة موسكو اجتماعا أصدروا فيه قرارا بنقل جثمان ستالين من مكانه فى الميدان الأحمر • وبالفعل استجابت السلطة وقامت بنقل رفات ستالين من مقبرة العظماء البلاشفة • وفى عام ١٩٦٨ وزع طلبة جامعة جوركى منشورات طالبوا فيها برد الاعتبار للذين أهلكهم ستالين زورا وبهتانا فى محاكم التطهير • وفى عام ١٩٦٢ ـ ١٩٦٣ بلغ الضغط الشعبى ذروته لتعرية الستالينية وفضحها • ولعل أخطر خطوة فى هذا السبيل تتمثل فى سماح السلطات السوفيتية للمنشق المعروف ألكسندر سولجنتسين بنشر روايته المعروفة « يوم واحد فى حياة ايفان دينسوفتش » التى تروى الفظاعات والبشاعات التى واجهها المساجين السياسيون فى معسكرات العمل والاعتقال فى عهد ستالين • وكان نشر هذه الرواية سببا فى انهمار سيل لا ينقطع من الكتابات المماثلة التى سعى أصحابها لدى دور النشر الى نشرها • وهى جميعا تدور حول الجرائم التى اقترفها ستالين ضد آلاف الروس الأبرياء • ورأى خروتشوف أن النقد الموجه الى ستالين قد تجاوز كل حدود فخشى أن يؤدى هذا النقد الى تقويض النظام الشيوعى • ولهذا نراه فى مارس ١٩٦٣ يلقى خطابا الى الشعب السوفيتى يقول فيه ان وقت نشر أدب معسكرات العمل والاعتقال قد انتهى لأن هذا الأدب من شأنه أن يدمر معنويات الأمة • وأراد خروتشوف أن يتأكد من انتهاء هذا الأدب بالفعل فقام باعادة فرض الرقابة على الانتاج الأدبى بعد أن سمح برفع الحظر عنه بعضا من الوقت • وبطبيعة الحال بدأت الكتابات المعارضة تنتشر سرا بين الناس عندما وجد أصحابها أن السلطات تمنع نشرها • ولكن الكثير من هذه الكتابات السامزداتية رأى طريقه الي النشر خارج البلاد حتى قبل

أن ينشر سولجنتسين روايته « يوم في حياة ايفان دينسفتش » • ومن بين الكتابات السامزداتية التي تم تداولها خارج البلاد بعد ذلك « رحلة في قلب الدوامة » تأليف افجنيا جنزبرج ، و « البيت المهجور » تأليف ليديا تشوكوفسكايا ، و « مذكرات من كوليما » تأليف فارلام شالاموف • ويرجع تاريخ كتابة « مذكرات بلشفي – لينيني » – التي سبق أن أسهبنا في عرضها – الى الفترة التي تلت حكم خروتشوف • ويعتبر الكتاب الذى ألفه روى ا • ميدفيديف في الفترة بين ١٩٦٢ و ١٩٦٨ بعنوان « دع التاريخ يحكم » أكمل وأوفى محاولة لتتبع جذور الستالينية ومعناها • وهذا الكتاب يلقى ضوءا غامرا على العديد من الكتابات والمخطوطات السامزداتية التي تداولها النـاس في الفترة التالية لحـكم ستالين • وكان الأمل يحـدو ميندفيديف أن تسمح له السلطات بنشر هـذا الكتاب ولكنها لم تكتف بالاعتراض على ذلك بل انهـا طردته عـام ١٩٦٩ من عضويته بالحزب الشيوعي •

ويعطينا ميديديف عدة نماذج من المعارضة ما زالت على قيد الحيـاة حاولت جاهدة في العشرينات الاعتراض على بطش ستالين • ولكن محاولتها لم تكلل بالنجـاح • وعلى سبيل المثـال يذكر ميديديف البروفيسـور ا • اى • داشكوفسكي من منطقة خاركوف الذى آمن بأهمية الدور الذى لعبه تروتسكي في تنظيم صفوف الثورة البلشفية عام ١٩١٧ في مدينة بتروجراد •

ويشـير ميديديف الى خطـاب غير منشـور أرسـله البروفيسـور داشكوفسكي الى صحيفة برافدا عام ١٩٦٧ يعترض فيه على حديث أذاعه الراديو مفاده أن لينين وتروتسكي كانا عدوين عند قيام الثورة الشيوعية • ويلفت ميديديف أنظارنا الى أن العناصر اليسارية في روسيا السوفيتية كانت تميل الى الاعتقاد بأن تروتسكي كان يومها على حق في اعتراضه على حكم ستالين ، غير أنه من الخطل أن نعتقد أن الأدب السامزداتي ينصرف الى اظهار العطف على تروتسكي وأتباعه كما لاحظنا في الصفحات السابقة اذ أن جانبا عظيما من هذا الأدب يدور حول المطالبة بحقوق الانسان كما سوف نفصل في مبحث لاحق ••• أى أنه يدور حول مقاومة سياسة القمع التي تتبعها الحكومة السوفيتية في التعامل مع مواطنيها •

من قتل تروتسكي ؟

في أوائل ١٩٦٦ نشر كاتب بتوقيع ا • م • مقالا بعنوان « من قتل تروتسكي ؟ » في المجـلة السامزداتية الصـادرة بعنوان « مذكرات عن الديموقراطية الاشتراكية » • ويدل المقال على مبلغ التشويش الذي يحيط

بظروف وفاة تروتسكى بعد طرده من الاتحاد السوفيتى • وليس أدل على هذا التشويش مما جاء فى كتاب ميديديف « دع التاريخ يحكم » • ويرجع السبب فى هذا التشويش الى الدور الذى لعبته السلطات السوفيتية فى تشويه سمعة تروتسكى •

يقول ا • م • فى مقاله ان صحيفة برافدا نشرت هجوما على تروتسكى فى عددها الصـادر فى ١٢ سبتمبر ١٩٦٥ كمـا أن المجلة التى يصدرها الجيش الأحمر بعنوان « النجمة الحمراء » نشرت هجوما مماثلا • ويطرح ا • م •هذا السؤال : لماذا لم يرد السوفيت الاعتبار لليف دافيدوفتش برونستين (وهو الاسم الأصلى لتروتسكى) فى عام ١٩٥٦ أو حتى فى عام ١٩٦١ رغم وفاة عدوه اللدود ستالين ورغم أنهم ردوا الاعتبار الى كثير من المنشقين على ستالين ؟

ويعرض ا • م • للدور البارز الذى اضطلع به تروتسكى فى ازكاء نار الثورة البلشفية وانتصارها على أعدائها فيستشهد بما كتبه الكاتب الأمريكى جون ريد (الذى كان شاهد عيان على الثورة البلشفية) فى هذا الشأن • يقول ريد ان تروتسكى كان واحدا من أبرز زعماء الثورة البلشفية فى مدينة بتروجراد وأن الفضل فى نجاحها يرجع اليه والى لينين ولا يرجع الى ستالين بحال من الأحوال • وليس أدل على نشاط تروتسكى فى اشعال نيران الثورة البلشفية من اختياره رئيسا لمجلس نواب العمال والجنـود السوفيت فى بتروجراد ، ثم أصبح قوميسارا للشئون الخارجية وقوميسارا للدفاع والبحرية • علاوة على ذلك فانه صاحب الفضل فى انشاء الجيش الأحمر •

كان تروتسكى من أبرز رجالات الفكر وخطيبا مفوها يؤمن بفكرة الثورة الدائمة أو الثورة العالمية أولا ثم اقامة صرح الاشتراكية بعد ذلك • وعارضه ستالين فى الرأى داعيا الى الاكتفاء باقامة صرح الاشتراكية فى دولة واحدة هى الاتحاد السوفيتى • وبسبب مثالية تروتسكى فى فهمه للاشتراكية وعملية تفكير ستالين انفض عن تروتسكى عدد غير قليل من أتباعه وانضموا الى معسكر غريمه • أضف الى هذا أن شخصية تروتسكى اتسمت بالتناقض وسرعة التقلب والتغيير • واستطاع ستالين أن يقوم بطرده من الحزب البلشفى ثم من البلاد كلها فى عام ١٩٢٩ • وفى منفاه سعى تروتسكى الى توحيد صفوف أتباعه ومريديه الذين تشردوا فى أنحاء العالم المختلفة مثل تركيا وفرنسا والنرويج والمكسيك • ونجح فى عام ١٩٣٣ فى دعوتهم الى عقد المؤتمر الدولى الرابع • وبلغ صيته مبلغا جعل البارزين من أعضاء اللجنة الصهيونية الدولية فى باريس أمثال روتشيلد

وليون بلوم ومارشال يخطبون وده ويدعونه الى الاشتراك في مؤتمرهم . ولكنه اعتذر عن تلبية الدعوة وأرسل خطابا يتمنى فيه نجاح المؤتمر في اقامة دولة اسرائيل .

ويحدثنا ا . م . عن مقتل تروتسكي فيقول ان المخابرات الروسية أرسلت عميلا لها من الأسبان اسمه رامون دل ريو مرسادر الى المكسيك . ولم يكن من السهل على هذا العميل أن يخترق الحراسة القوية والمشددة المفروضة على تروتسكي لتأمين حياته . ومما زاد من شدة هذه الحراسة أن تروتسكي كان صديقا شخصيا لرئيس المكسيك السابق الجنرال لازارو سارديناس . وفي ٢٨ مايو ١٩٤٠ استطاع هذا العميل الأسباني أن يكسب شيئا من ثقة تروتسكي فيه ، فوافق تروتسكي على استقباله في منزله . وتكررت زيارة هذا العميل له يوم ١٢ يونية من نفس العام . ولكن الظروف حالت دون اغتيال تروتسكي . وفي ٢٠ أغسطس ١٩٤٠ تعلل هذا العميل برغبته في الالتقاء بتروتسكي الذى استقبله في مكتبه بمنزله كي يطلعه على أحد المقالات . وأتى رجل المخابرات الروسية برجلين من شركائه استطاعا أن يندسا ويدخلا حجرة مكتب تروتسكي . ولم تمض ثلاث أو أربع دقائق حتى سمعت زوجة تروتسكي صرخة زوجها المدوية فجرت لتجد زوجها مسجى على الأرض وغارقا في دمائه . وفي فترة الاستعداد لاقامة جنازة ضخمة لتشييع جسده الى مثواه الأخير اشتعلت النيران في المنزل لتأتى على كل ما فيه فلم يبق من جثمانه سوى بعض العظام المحترقة والمتفحمة ووريت الثرى . وألقت السلطات المكسيكية القبض على ميراسادر العميل الذى دبر عملية الاغتيال . ولكنه أغلق فمه وامتنع عن الكلام . وفي المحاكمة اكتفى بالقول انه أقدم على قتل تروتسكي لأنه دمر حياته الشخصية وذلك بغواية خطيبته التي كانت تعمل سكرتيرة خاصة لتروتسكي . حكمت المحكمة على ميراسادر بالسجن لمدة عشرين سنة . وبعد خروجه من السجن أمضى بقية حياته بالقرب من مدينة براغ . وقد منح ستالين هذا العميل ميدالية ولقب (بطل الاتحاد السوفيتي) في أوائل عام ١٩٤٠ ، وبالرغم من أن أثر تروتسكي في السياسة محدود للغاية فقد ترك بصماته الواضحة على عدد من الشخصيات السياسية المرموقة في العالم مثل راتبيس أمين عام الدولية الرابعة الذى عمل كمستشار للرئيس الجزائرى السابق بن بيللا . وأراد ستالين أن يلطخ سمعة غريمه تروتسكي فاتهمه بالتآمر على النظام البلشفي . وهب للدفاع عنه عدد كبير من أنصاره ومريديه مثل ف . ف . راسكلنكوف الذى كتب الى ستالين في عام ١٩٣٩ يقول انه لم يكن في أي يوم من الأيام من أتباع تروتسكي بل انه واحد من المعترضين على برنامجه السياسي وتكتيكاته

السياسية • ولكنه موقن من أن تروتسكى رجل ثورى مخلص وأمين كما أنه موقن من أنه لا يمكن أن يكون قد تواطأ مع هيس وهتلر ضد الاتحاد السوفيتى •

قصيدة « الايمان الذى ضاع » :

مؤلف هذه القصيدة فاديم ديلونى المولود عام ١٩٤٧ والذى قدم مع فلاديمير بوكوفسكى الى المحاكمة بتهمة الاشتراك يوم ٢٥ أغسطس ١٩٦٨ فى مظاهرة فى الميدان الأحمر للاحتجاج على غزو القوات السوفيتية لتشيكوسلوفاكيا • وقد أصدرت المحكمة عليه حكما بالنفى مع آخرين ممن اشتركوا فى المظاهرة • ولا ينتمى ديلونى بطبيعة الحال الى الجيل القديم المناهض لستالين • ولكنه يمثل حركة وصل بين الأجيال القديمة والأجيال الشابة الجديدة المعترضة على ستالين والستالينية • وهذا الوصل هو الذى أثمر حركة الاحتجاج التى ازدهرت وترعرعت فى أواخر الستينات • وأهدى ديلونى قصيدته « الايمان الذى ضاع » الى المؤتمر الثالث والعشرين للحزب الشيوعى والمنعقد عام ١٩٦٦ • وهو المؤتمر الذى خطا الخطوة الأولى نحو تكريم ستالين واعادة الاعتبار اليه•وتتضمن القصيدة اشارات متعاطفة مع تروتسكى وكامنيف وزينوفيف تدل على احتفاظ الشاعر ديلونى بالتقاليد الثورة اللينينية الأصيلة •

ثلاثة وأربعون من أبناء ضحايا ستالين يحتجون على اعادة الاعتبار اليه :

فى منتصف الستينات بدأت السلطات السوفيتية تتجه نحو اعادة الاعتبار الى ستالين الذى أخذ المديح والثناء ينهال عليه فى كافة وسائل الاعلام الروسية من صحافة واذاعة وتلفزيون • وأثار هذا الوضع حفيظة أبناء الشيوعيين الذين أجهز عليهم ستالين أثناء محاكمات التطهير فى الثلاثينات من القرن العشرين ، وعلى رأسهم ابن المنشق المعروف بيوترياكير • ومن ثم اجتمع ثلاثة وأربعون من أبناء هؤلاء الضحايا ليسجلوا اعتراضهم على رد الاعتبار للطاغية ستالين الذى رأوا فيه انحرافا عن قرارات الحزب الشيوعى فى مؤتمريه العشرين والثانى والعشرين • فضلا عن أن اعادة الاعتبار لستالين سوف تشجع النظام الشيوعى على تكرار ارتكاب نفس الجرائم التى ارتكبها النظام الستالينى •

٣ ـ أدب الاعتراض الأخلاقى

فى عام ١٩٨١ أصدر الناقد الأديب السوفيتى جريجورى سفرسكى كتابا بعنوان رئيسى هو « تاريخ الكتابة السوفيتية بعد الحرب العالمية الثانية » وبعنوان فرعى هو « أدب الاعتراض الأخلاقى » • ويتكون هذا الكتاب من خمسة أجزاء أولها « أبطال سنوات فرق اطلاق النار » والثانى « شجر الخوخ يزدهر فى تبيلسى » والثالث « عقد سولجنتسين » والرابع « بؤس الفلاحين » والخامس « اليوبيل » •

يقول سفرسكى فى الجزء الأول ان الأدب الروسى يزخر بالمنشقين والمعترضين من غير المعروفين لأن العالم لا يعرف منهم غير بعض الأسماء اللامعة مثل بوريس باسترناك وأنا اخماتوفا ومارينا تسفتيفا وأوسيب ماندلستام وميخائيل بولجاكوف وأندريه بلاتونوف • ورغم لمعان هذه الأسماء فى الغرب فان دارسى الأدب الروسى قد لا يعرفون سوى النزر اليسير عن بعضها بسبب تجاهل مؤرخى الأدب الروسى الرسميين لهم • ففى كتاب « الأدب السوفيتى » الذى ألفه البروفيسور ل • تيموفنيف الذى يقع فى أربعمائة صفحة لا نجد اشارة واحدة الى اخماتوفا أو باسترناك أو بابل أو زامياتن أو زوتشنكو أو بلنياك •

ويضيف سفرسكى الى ذلك قوله ان جيله من المثقفين بعد الحرب العالمية الأولى كان يحمل الاعجاب الشديد برواية هيمنجواى « وداعها أيها السلاح » ورواية ديمارك « كل شىء هادىء فى الميدان الغربى » بسبب صدق هاتين الروايتين فى تصوير الحرب وحياة الخنادق • وبطبيعة الحال احتلت الحرب الشرسة التى خاضها الروس دفاعا عن أوطانهم ضد القوات النازيا جانبا كبيرا من اهتمام الأدباء والقراء الروس • ولكن بعد أن وضعت

الحرب العالميــة الـثانية أوزارها فى ١٩٤٥ أرادت القيــادة السياسية السوفيتية أن يكف الكتاب عن وصف الحرب فى أعمالهم وأن يلتفتوا الى موضوع البناء والتعمـير فى فترة ما بعـد الحرب ٠ ولكن بعض الكتاب الموهوبين أمثال جودزنكو وألكسندر ميزيروف استمروا رغم ذلك فى الكتابة عن تجربة الحرب ٠ ففى عام ١٩٤٦ ظهرت مجموعة من أهم قصص الحرب من تأليف عمانوئيل كازاكوفتش وفيكتور نكراسوف٠وكشفت هذه القصص عن أسرار وخبايا كانت القيادة السياسية تسعى الى اخفائها ٠ ومنها أن آلاف الروس لم يموتوا ضحية العدوان النازى عليهم ولكنهم ماتوا ضحية عناد ستالين وأسلوبه الخاطىء والمستبد فى ادارة الحرب ٠ فضلا عن أن القيادة السوفيتية ألصقت تهمة الخيانة بآلاف الروس الأبرياء وقامت بتنفيذ حكم الاعدام فيهم لشكها فى تخاذلهم وتقاعسهم فى مقاومة الاحتلال النازى لبلادهم ٠ وهذا ما يتناوله كازاكفتش فى احدى قصصه التى تدور حول كيميائى اسمه أوجاروف صدرت اليه الأوامر العسكرية بتسليم طرد يحوى بعض الأسلحة الكيماوية الى فرقة من الجنود الروس ٠ ولكن لسوء الحظ يصل هذا الرجل بعد فوات الأوان الى المعسكر الروسى فيأمر قائد المعسكر جنـوده باطلاق الرصاص عليه وعلى رجل آخر متدين من أتباع المذهب المعمدانى ٠ ولا يفهم المعمدانى سببا واضحا للحكم بالاعدام على أوجاروف فيسأله وهو أشد ما يكون حيرة : « لماذا يأتون بك الى هنا وأنت واحـد منهم تناصر الجانب السوفيتى ؟ » ولكن تغيرا ملحوظا طرأ على كازاكافتش الذى ألف عام ١٩٤٩ رواية تنتهج الواقعية الاشتراكية بعنوان « قفزة على الأودر » حصل بفضلها على جائزة ستالين وترجمتها الدولة الى عدة لغات أجنبية ٠ وفى عـــام ١٩٦٢ وافت كازاكافتش المنيــة قبــل ظهور رواية سولجنتسين المعروفة : « يوم فى حياة ايفان دنسيوفتش » بشهور قلائل ٠

ويتناول الروائى فيكتور نكراسوف نفس هذا الموضوع بأسلوب جاف يقترب من لغة اليوميات ويختلف عن أسلوب كازاكفتش الشعرى ٠ يقول نكراسوف فى احدى قصصه ان قائد كتيبة سوفيتية أصدر أمرا بأن يحافظ كل فرد من أفراد الكتيبة على جاروفه والا تعرض للمحاكمة العسكرية ٠ ولهذا كان كل مجند يحفر اسمه على جاروفه ويضعه تحت رأسه أثناء النوم حتى لا تغفل عينه عنه لحظة واحدة ٠ فضلا عن أن نكراسوف تجرأ وأشار من طرف خفى الى مجزرة خاركوف التى مات فيها ثلاثة أرباع مليون روسى بسبب عناد ستالين واصراره على أن يواصل الجنود القتــال فى ظروف انتحارية ، ضاربا عرض الحائط بنصائح العسكريين ٠ ويقال ان ستالين بعد مجزرة خاركوف ترك للعسكريين وحدهم مهمة تسيير المعارك ٠ ويشير نكراسوف من طرف خفى الى طغيان ستالين وتحكمه فهو يقول عنه انه يتحكم فيهم جميعا ٠ ورغم هذا فقد حصلت روايته « خنادق ستالنجراد »

على جائزة ستالين بعد ادخال كثير من التعديلات عليها . وهي تعديلات يذهب سفرسكي أنها تمت دون علم المؤلف . ويعبر نكراسوف في قصصه عن اعتراضه على تحويل الانسان السوفيتي الى مجرد ترس في آلة الشيوعية الضخمة . ويقارن سفرسكي بين فيكتور نكراسوف وعمانوئيل كازاكافتش فيقول ان نكراسوف كان يكتب بتلقائية وبراءة دون ادراك للنتائج الوخيمة التي قد تجرها عليه كتاباته في حين أن كازاكافتش كان مدركا لهذه النتائج . فضلا عن أن نكراسوف أثبت أنه أكثر شجاعة وأقوى بأسا من زميله فقد فضل أن يهاجر من روسيا عن أن يتنازل عن آرائه .

ويطرح سفرسكي التساؤل التالي : كيف استطاعت بعض روايات الحرب أن تفوت على الرقيب دون أن يتنبه الى ما فيها من اعتراض على البطش الستاليني ؟! ووجه الغرابة في ذلك أن مثل هذه الكتابات في أثناء الحرب كانت تخضع لنوعين من الرقابة : الرقابة العامة المعروفة باسم جلافليت Glavlit والرقابة العسكرية . يقول سفرسكي انه أمكن أحيانا للأديب الروسي أن يلتف حول الرقابة وأن يخدعها باتباع ثلاث قواعد أساسية أولها الابتعاد عن التعميم ، بمعنى أن يقول الكاتب انه اذا كانت احدى كتائب الجيش سيئة في حظها أو درجة استعدادها فليس معنى ذلك أن الكتائب كلها أو الجيش كله نكد الحظ أو سيىء الاستعداد . بالعكس فالكتائب في المناطق الأخرى تحقق الانتصار وتفوز بالنصر . والقاعدة الثانية هي ضرورة أن يبرز الكاتب الدور القيادي الذي يلعبه الحزب . وكان ستالين لا يتهاون مطلقا في هذه المسألة فبالرغم من معزة فادييف عنده فقد أرغمه على اعادة كتابة « الحرس الجديد » لأنه تغافل في هذه الرواية ابراز دور الحزب القيادي والطليعي في مقاومة السوفيت للعدوان النازي . والقاعدة الثالثة أن ينهي المؤلف روايته نهاية سعيدة فيعاقب الشر ويثيب الخير .

ويتناول سفرسكي الروائية فيرا بانوفا التي حصلت روايتها المسماة « كروزبليكا » على جائزة ستالين في الأدب ، فيقول انها تجرأت وأشارت الى ما اتسم به حكم ستالين في الفترة بين عامي ١٩٤٤ و ١٩٤٧ من غلظة وقساوة ، وذلك بتصوير البطل الذي يمجده الحزب بأنه قاس وغليظ القلب . وكان هذا سببا لهجوم الحزب على هذه الكاتبة ، الأمر الذي أدى الى ايقاف نشر كتبها والتشهير بها في قاعات المحاضرات ووسائل الاعلام . وأرسلت بانوفا الى ستالين خطابا تشكو فيه مما تتعرض له من خسف وعنت على أيدي زبانية الأدب . وعلى غير عادته تدخل ستالين لحمايتها مثلما سبق له أن تدخل لحماية أديبة أخرى هي فيرا انبر . ويذكر سفرسكي

فى هذا الشأن أن ستالين لم يكن من عادته الاستجابة الى شكايات الأدباء والفنانين باستثناء جوركى وبلجاكوف .

وفى عام ١٩٥٢ نشر فاسيلي جروسمان رواية تتضمن نقدا للنظام الستالينى بعنوان « من أجل قضية عادلة » فى مجلة « العالم الجديد » . فأرسل ميخائيل بونيفوف خطابا الى ستالين يشى فيه بالمؤلف . واستنفر هذا الخطاب السلطات السوفيتية التى استشاط غضبها من الرواية ومؤلفها . وبلغ الهلع بهيئة تحرير « المجلة الجديدة » الى الحد الذى جعلها تعرب عن أسفها وندمها على سماحها بنشر الرواية . ومن سخرية الأقدار أن تنشر المجلة أسفها وندمها فى يوم ٥ مارس ١٩٥٣ وهو نفس اليوم الذى مات فيه ستالين الذى استمر يبث الرعب فى قلوب الروس حتى بعد وفاته . وقامت كلاب السلطة بتمزيق فاسيلي جروسمان اربا وتسللوا الى بيته وفتشوا فى أوراقه ومخطوطاته .. ولكن فاسيلي جروسمان لم تروعه هذه المعاملة بل رد عليها بتأليف قصة أخرى من نفس الطراز بعنوان « فيفى الى الأبد » .

وحتى بعد وفاة ستالين لم يتوقف فادييف عن المطالبة بانزال أشد العقاب بأى أديب تسول له نفسه الانحراف عن الخط الذى ترسمه الدولة. وبذلك غدا فادييف واحدا من جلادى الأدب السوفيتي يسوم زملاءه مر العذاب ، خاصة بعد تعيينه سكرتيرا عاما لاتحاد الكتاب خلفا لنيكولاى تيخونوف . فشهد فادييف ضد أفرباخ وكيرشون من أعضاء جماعة راب . ومن ثم فهو مسئول عما لحق بهما من اضطهاد . ولعل فادييف وسيمونوف مسئولان أكثر من غيرهما عن عمليات التنكيل بالأدباء التى تمت فى عهد ستالين فى الفترة بين ١٩٤٦ و ١٩٥٣ . ويبدو أن ضمير فادييف كان يرزح تحت وطأة احساسه العميق بالذنب الذى دفعه الى الانتحار بأن أطلق على نفسه الرصاص يوم ١٣ مايو ١٩٥٦ ، وهو الأمر الذى أحرج القيادة السياسية . ورغم أنه كان يحمل مودة خاصة للأديب يوزوفسكى فانه لم يخف الى نجدته أو الدفاع عنه عندما بدأت السلطات السوفيتية تغضب منه . فقد تصادف أن تقابل فادييف مع يوزوفسكى الذى كان يتعرض لهجوم الجهات الرسمية عليه . فدعا فادييف صديقه الى التحدث واحتساء الخمر معه فى أحد المقاهى المجاورة . وأشار فادييف فى حديثه الى وشاية سوفرونوف وجيرباتشيف وسيزوف وبوبينوف بصديقه ثم قال بلهجة شبه معتذرة : « ما عساى أن أقول لجوزيف ستالين بعد كل الذى قالوه ضدك » . ولكن فادييف فى أخريات حياته دعا الى نبذ سياسة لوى ذراع الأدباء ، كما دعا الى تجاوز الأدب الاقليمى الضيق واستشراف الآفاق العالمية الفسيحة . يقول فادييف فى ١٩ ابريل ١٩٥٦ أى قبل انتحاره بعشرين

يوما : « ليست هناك حاجة الى أن نعلن بالتفصيل نتائج مبدأ عبادة الفرد ... العبادة التى أدت الى محاولة فرض روح الحزب عن طريق استخدام القوة » . والى جانب فادييف وسيمونوف تولى كتاب آخرون مهمة التنكيل بزملائهم الأدباء مثل فلاديمير يرميلوف الذى، اقترن اسمه باضطهاد عشرات الأدباء ابتداء من ماياكوفسكى حتى تفاردوفسكى على حد القول الشائع .

ويعتبر سيرجى أنتونوف واحدا من كتاب الريف الذين صوروا أوضاع القرية الروسية المتدهورة بصدق وأمانة فلم يزعم فى وقت المجاعة كما زعم غيره أن الخير كثير والمحصول وفير .

يقول جريجورى سفرسكى ان الروس بعد موت ستالين ، فى مارس ١٩٥٣ اهتموا باحياء أشعار كل من جميلوف وتسفتيفيا . والرأى عنده أن اليا اهرنبرج أول وأبرز أديب قام بعد وفاة ستالين بلفت النظر فى صراحة ووضوح الى ما يشوب الأدب السوفيتى والحياة السوفيتية من زيف وادعاء . ومن ثم فقد انقض عليه سيمونوف وأترابه من أنصار الستالينية كى يمزقوه اربا . ويستطرد سفرسكى قائلا انه بالرغم من كل ما وجهه اهرنبرج الى الستالينية من انتقادات فان الذى سدد ضربة قاضية اليها كان رجلا آخر اسمه فلاديمير برامرانتسيف . فى عام ١٩٥٣ نشر بومرانتسيف مقالا بعنوان « عن الاخلاص فى الأدب » فى مجلة « العالم الجديد » وذلك بعد مضى شهرين من نشر اليا اهرنبرج مقاله « عن عمل الكاتب » الذى رمى فيه الانتاج الأدبى السوفيتى بالضحالة والغثاثة . وفى مقال « حول الاخلاص فى الأدب » أشار بومرانتسيف الى ما فى الواقعية الاشتراكية من ادعاء . يقول سفرنسكى ان حدوتة انتشرت فى موسكو فى تلك الفترة تسخر مما فى الواقعية الاشتراكية من زيف . تروى الحدوتة أنه كان يحكم روسيا قيصر قاسى القلب أعور وأعرج فى احدى رجليه اسمه نيوشادينزار . طلب هذا القيصر الى رسام أن يقوم برسم صورة له . وأراد الرسام أن يجامله فرسمه على هيئة فارس متناسق بديع القوام تشع عيناه بالشجاعة والاقدام . فلما رأى القيصر هذه الصورة ظهرت عليه امارات الغضب وأمر باعدام الرسام لأنه لم يكن أمينا فى تصوير الحقيقة . واستدعى القيصر رساما آخر ليؤدى هذه المهمة ، وبطبيعة الحال أراد الرسام الثانى أن يتجنب المصير البائس الذى لقيه الرسام الأول . ومن ثم فقد رسم صورة القيصر بلا زينة أو زواق ، أى رسمه بعوره وعرجه . ومرة أخرى غضب القيصر من هذا الرسام الأمين وأمر باعدامه متهما اياه بتشويه الواقع . وجيء برسام ثالث فرسم صورة جانبية للقيصر وهو راكع على رجله القصيرة على نحو يخفى ما فيها من عرج ، ومغمض عينه غير

السليمة تصف اغماضة وهو يصوب بقوسه ورمحه • ولم يكن فى هذه الصورة تزيين للواقع كما أنه لم يكن فيها تشويه له • وهكذا رسم الرسام الأخير صورة للقيصر تخلو من الكذب والادعاء كما أنها تخلو من الصدق والأمانة • وتنتهى الحدوتة بالقول بأن هذا هو نفس وضع الفنان السوفيتى الخائف المذعور الذى ينتهج أسلوب الواقعية الاشتراكية • وحتى بعد موت ستالين لم يرض الستالينيون عن هجوم يومارانستيف على الستالينية ، الأمر الذى اضطره الى الاحتفاظ بالكثير من قصصه وكتاباته فى درج مكتبه، كما أن الكثير منها أيضا تعرض للحذف والاستبعاد قبل أن يرى طريقه الى النشر • واقتفى أثر فلاديمير بومارانستيف بعض الكتاب الذين عنوا فى كتاباتهم باستجلاء الجوانب المظلمة فى الحياة الريفية مثل فيودور ابراموف ومارك شيجيلوف • فضلا عن أن الشاعرة أولجا برجولتس هاجمت سياسة تضييق الخناق على الأدب والأدباء فى مقالها « تصفية الشعر الغنائى » • وهناك أيضا كورنى تشوكفسلى الذى احتج ضد عنت السلطات السوفيتية ودافع ـ كما دافعت الشاعرة برجولتس ـ عن حرية الأديب فى التعبير عن نفسه • وفى حياتها تعرضت برجولتس للأهوال فقد صدر حكم بالاعدام على زوجها الشاعر بورس كورنيلوف كما أن السلطات لم تكف عن التحقيق معها • وعاملت الدوائر الأدبية كونستانتين بوتسفسكى بغلظة وخشونة لأنه ظل يطالب منذ عام ١٩٤٧ بحرية الكاتب فى التعبير عن نفسه • ولم يحمه من هذه الغلطة أنه ظل متحفظا يتجنب الخوض فى السياسة ردحا طويلا من الزمن •

وبعد وفاة ستالين ساهم لفيف من خيرة الأدباء الروس عام ١٩٥٦ فى اخراج مجلة لم يصدر منها سوى عددين قبل أن تتعرض للحظر والمصادرة • يقول سفرنسكى ان ما يلفت النظر فى العدد الأول تلك القصائد التى نظمتها مارجريتا أليجر ونيكولاى زابولوتسكى الذى أمضى جانبا من حياته فى معسكرات الاعتقال الروسية والذى حددت السلطات السوفيتية اقامته خارج موسكو بعد أن تم الافراج عنه • وفيما بعد استطاع زابوتسكى أن يتجاوز ظروفه السيئة وأن ينشر ديوانا يتسم بالجدة والصدق فى التعبير • واستطاع نيكولاى زابولوتسكى أن يجمع فى شعره بين الغنائية والاهتمام بالسياسة • وبالاضافة الى ذلك نشرت مجلة « موسكو الأدبية » فى عددها الأول قصيدة ألفها تفاردوفسكى بعنوان « صديق الطفولة » ، ويتضمن هذا العدد هجوما على الستالينية ظل مستمرا فى العدد الثانى والأخير من المجلة •

ففى العدد الثانى من هذه المجلة نشر الأديب الريفى ألكسندر ياشين قصة بعنوان « الرافعات » جلبت عليه وعلى عائلته النكبات • والغريب فى

الأمر أن يهاجم ياشين الستالينية رغم شدة ولائه للدولة ورغم حصوله على جائزة ستالين فى الأدب ، وتدور قصة « الرافعات » حول عذابات الشعب الروسى الذى يحرمه حكامه المستبدون من مجرد الحق فى التفكير فى الحياة · وينعى ياشين على ما أصاب الريف الروسى من انهيار بسبب السلبية وسياسة الصمت التى تتبعها جموع الفلاحين · ويوحى هذا المؤلف فى قصته بأن العدالة ليس لها وجود فى الواقع ، ولكنها كلمة تصلح فى الاجتماعات والقاء الخطب · فضلا عن أنه يهاجم البيروقراطية البلشفية التى لا يعنيها مناقشة المشاكل وايجاد الحلول لها ، بل يعنيها مجرد عقد الاجتماعات وكتابة التقارير فى حد ذاتها · وبذلك يدق ياشين ناقوس الخطر ، والى جانب قصة « الرافعات » التى ألفها ألكسندر ياشين نشرت مجلة « موسكو الأدبية » فى عددها الثانى قصة ألفها يورى ناجبين بعنوان « ضوء النافذة » وقصة أخرى من تأليف نيكولاى زادانوف بعنوان « رحلة العودة » التى تروى حكاية رجل جاحد يتنكر لقريته المتواضعة وأمه الفقيرة · وهناك أيضا قصائد للشاعر نيكولاى زابولوتسكى الذى ظل يعبر عن احساسه بوطأة الستالينية حتى بعد وفاة ستالين · وفى هذا العدد كتب اليا اهرنبرج مقالا يعرف فيه الشعب الروسى بالشاعرة مارينا تسفتيفا · وكذلك يتضمن العدد مقالا كتبه المؤلف المسرحى ألكسندر كرون عما أصاب المسرح الروسى من انهيار نتيجة الاعتقاد بنظرية اللاصراع أى ضرورة خلو الدراما من الصراع ·

ويرى سفرسكى ان مجلة « العالم الجديد » لعبت نفس الدور الذى سبق لمجلة « موسكو الأدبية » أن لعبته قبل اختفائها · فقد نشرت « العالم الجديد » قصة من تأليف دانيل جرانين بعنوان « رأى المرء الشخصى » ، وكذلك الجزء الأخير من رواية فلاديمير دادنستيف « ليس بالخبز وحده » · وبالاضافة الى قصة ياشين يعتبر سفرسكى هذين العملين من أهم الأعمال التى تضمنت هجوما على الستالينية رغم أنهما لا يشيران بصراحة الى ستالين· وتعالج قصة « رأى المرء الشخصى » ما تلحقه البيروقراطية السوفيتية من خسف بالمواهب العلمية المجددة والخلاقة · حتى الذين يتعاطفون مع هذه المواهب العلمية يتقاعسون عن الدفاع عنها خشية أن يؤدى هذا الدفاع الى الاضرار بمصالحهم وزعزعة مراكزهم ·

وعند صدورها احتلت رواية « ليس بالخبز وحده » التى ألفها فلاديمير دادنتسيف مكانة بارزة فى تاريخ الحياة السوفيتية · وتدور الرواية حول رجل اسمه دروزودوف تتمثل فيه خصائص البيروقراطية الستالينية البغيضة · وهو رجل اعتاد الكذب منذ الصغر يعرف ببصيرته

النافذة كيف يحتال للاستيلاء على قلوب البسطاء من الناس ويكسب بالباطل ثقتهم واحترامهم • وهو يتبع سياسة الابتعاد عن الناس العاديين من غير ذوى النفوذ ويتعمد عدم مخالطتهم • والبيروقراطية الستالينية فى رواية « ليس بالخبز وحده » أقرب ما تكون فى غلظتها وقسوتها الى عصابة المافيا التى تتخلص من أعدائها والخارجين عليها بدون أدنى رحمة أو شفقة •

وتعالج هذه الرواية موضـوع العراقيـل التى تضعها البيروقراطية الستالينية فى وجه المخترعين والمجددين من العلماء الذين يرى دروزدوف أنهم يقفون حجر عثرة فى سبيل التطور • والبيروقراطية الستالينية تعتبر أن كل من تسول له نفسه أن يفكر فى البحث المستقل وبدون اذن أو موافقة السلطـات مارق منشق لابد من سحقه • وهو الأمـر الذى يذكرنا بعالم البيولوجيا ليسنكو الذى تخلص من العلماء الأكاديميين المعارضين له بوضعهم فى السجون • وهكذا نجد فى الرواية أن العالم لوباتكين يختفى فى معسكر أرخبيل الكولاج (مثلما اختفى نيكولاى فافيلوف وغيره من العلماء من قبل) بسبب اضطهاد ليسكوف لهم • وتتضمن رواية « ليس بالخبز وحده » تحـديا للعوالم الأخلاقيـة البغيضة التى خلقتها الستالينية والنظرية الواقعيـة الاشتراكية التى شاعت فى عهد ستالين • وبطبيعة الحال لم يكن لمثل هذه الرواية أن تجد سبيلها الى النور الا فى عام ١٩٥٦ أى بعد وفاة ستالين • فسيمونوف رئيس تحرير مجلة « العالم الجديد » لم يتجرأ وينشر رواية « ليس بالخبز وحده » الا بعد انعقاد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى الذى شهد أشرس هجوم على ستالين ومبدأ عبادة الفرد • ولكن سيمونوف سعى فيما بعد الى التنصل من مسئوليته عن نشر الرواية ، فضلا عن أنه طلب الى مؤلفها أن يضيف اليها جزءا رابعا من شأنه أن يخفف من وطأة هجوم الرواية على البيروقراطية السوفيتية • وفى هذا الجزء الرابع ترفض بعض الشخصيات السوفيتية الامتثال للتسلط الستالينى • ولكن هذه الاضافة لا يمكن بحال من الأحوال أن تخفى ما اتسمت به البيروقراطية من خسف وغلظة •

لم يبـدع كاتب فى هجـومه على الستالينية مثلما أبدع فلاديمير تندرياكوف فى روايته « تجويفات على الطريق » التى سببت فزعا للسلطة السوفيتية فلم يهدأ لها بال حتى قامت بقمعها • وبعد نشرها مباشرة ظهرت ترجمات لها فى الغرب فى عام ١٩٥٧ وتقع أحداث هذه الرواية فى مدينة صغيرة نائية عزلتها الأمطار عن بقية البلاد • وبذلك أصبحت السيارة التى يمتلكها أحد الأفراد فى هذه المنطقة المعزولة السبيل الوحيد للاتصال بالعالم الخارجى • ولكن المطر يغطى الطريق المفضى الى العالم الخارجى بالأوحال والبرك •

وهكذا يصبح هذا الطريق الوعر رمزا لما تجابهه روسيا السوفيتية من مشاكل لا حصر لها • ويشعر صاحب السيارة بمدى أهميته فيستغرق فى أحلام وردية أثناء قيادته للسيارة وهى تقل عددا من الركاب غير أن حادثا يقع لها فتنقلب على جنبها أثناء سيرها فى الطريق الجبلى • ويصاب أحد الركاب فيقترح الركاب الآخرون ضرورة نقله الى أقرب مستشفى • وهنا تظهر لنا قسوة البيروقراطية الستالينية وسخافتها • وفى تلك المنطقة المنعزلة لم تكن هناك وسيلة الى نقله غير استخدام الجرار • ويرفض سائق الجرار التابع للدولة استخدامه فى غير الأغراض المخصص لها • وعبثا يحتج الركاب بأن انقاذ حياة المصاب تسوغ مخالفة اللوائح • ويصر سائق الجرار على رفضه لأنه ليست لديه تعليمات مكتوبة بذلك • وحتى عند تصعيد الموضوع الى المستويات الوظيفية الأعلى نرى أن المسئول فى السلم الوظيفى الأعلى يقول ان استخدام الجرار بهذه الطريقة غير قانونى ويقترح ضرورة اجراء تحقيق فى الحادث لتحديد المسئولية وكتابة تقرير عنها • وفى نهاية المطاف يتمكن الركاب بعد لأى شديد من اقناع الحزب الشيوعى بالمنطقة من توفير جرار لنقل المصاب من المستشفى • ولكن هذا يحدث بعد فوات الأوان • فبعد وصول المصاب الى المستشفى يتضح للأطباء أنه قد فارق الحياة • ويعبر الجراح عن سخطه على المتسبب فى تعطيل نقل المصاب بقوله انه بيروقراطى تحول الى قاتل • يقول هذا البيروقراطى ـ واسمه كنيازيف ـ للذين يطلبون اليه نقل المصاب : « لا يمكن أن أسمح لكم باستعمال ممتلكات الدولة فى الأغراض غير المخصصة لها » وبطبيعة الحال اتخذت السلطات السوفيتية من مؤلف هذه الرواية الموهوب موقفا ينم عن العداء والكراهية ، ومن ثم ازورت عنه وسائل الاعلام السوفيتية وتجاهلته •

وبعد انعقاد المؤتمر العشرين والهجوم العاتى الذى شنه خروتشوف على ستالين غمر الشعب الروسى احساس عميق بالفرحة والأمل • فهم يذكرون أيام ستالين بالشر المستطير ولا يريدون لهذه الأيام أن تعود • وفى هذا الجو المتفائل والمستبشر خيرا من المستقبل شهد المسرح الروسى هجوما ملحوظا على البيروقراطية الستالينية مثلما نجد فى مسرحيتى « الملك العارى » ، و « المعاصر » اللتين ألفهما ايفنجى شفارتس • واستمد شفارتس مسرحية « الملك العارى » من حكايات الأطفال التى كتبها أندرسون • وفى هذه الفترة المفعمة بالأمل قدم مسرح لينجراد الكوميدى مسرحية اشترك فى تأليفها دانيل آل وليف راكوف بعنوان « أكثر خطرا من العدو » • وفى عام ١٩٥٤ ظهرت مسرحية « الضيوف » للكاتب المسرحي ليونيد زورين

الذى هاجم البيروقراطية السوفيتية بغير هوادة · وتعرض زورين للنقد فاتهمه شانئوه بمناهضة الثورة ·

ولقيت مسرحية أخرى بعنوان « ديون » من تأليف زورين نجاحا منقطع النظير · ومن المسرحيات الناجحة أيضا فى الهجوم على ستالين مسرحية « فتاة المصنع » التى ألفها ألكسندر فولودين · حتى مسرحية جوركى المعروفة « أعداء الثقافة والنور » تم اخراجها بصورة جديدة · ففى الماضى عندما كانت شخصية المهندس نيل فى المسرحية **تقول ان الحقوق تؤخذ ولا تمنح فانها** بذلك كانت تشير الى استشراف البلاشفة الأوائل لعهد جديد يقوم على المساواة والعدالة · ولكن المخرج الذى أعاد اخراج هذه المسرحية على نحو جديد صور المهندس نيل على أنه جزار ترتعد الفرائص من هول بشاعته وهو يتفوه بنفس هذه الكلمات عن أخذ الحقوق غلابا · وأخرج نفس المخرج مسرحية أخرى شعرية بعنوان « الويل من الذكاء » أظهر فيها جرأة ملحوظة فى الهجوم على البيروقراطية السوفيتية ، الأمر الذى أثار غيظ المسئولين السوفيت وجعلهم يوعزون الى خروتشوف لحضور العرض المسرحى الذى وجده بدوره مستفزا لمشاعره · وفى هذا الجو المستهزىء بالبيروقراطية السوفيتية ظهرت بعض أعمال بريخت على المسرح السوفيتى مثل « امرأة طيبة من ستزوان » ، و « جاليليو » · وفى مسرحية جاليليو أظهر المخرج الروسى محاكم التفتيش فى قسوتها وفظاعاتها وكأنها لجان الحزب الشيوعى التى لا حد لبشاعة التعليمات التى تصدرها ·

وتصور احدى المسرحيات الهجائية الكوميدية (التى تشبه مسرحيات الأطفال) مؤرخا متقدما فى السن يكشف عليه الطبيب فيجد أنه يتمتع بصحة جيدة · ويستفسر الطبيب من مريضه عن سر احتفاظه بحيويته وعافيته رغم تقدمه فى السن فيقول له المريض ان صحته الموفورة ترجع الى امتناعه عن قراءة دستيوفسكى لأنه داعية من دعاة التعتيم على حد وصف الحزب له · ولكن هذا المؤرخ تخلى عن هذا الرأى بمجرد أن تغير موقف الحزب الذى بدأ يمتدح دستيوفسكى ويصفه بأنه فخر الأدب الروسى ونفس الشيء ينطبق على موقف هذا المؤرخ من الأديب بابل الذى وصمه الحزب الذى بدأ يمتدح دستيوفسكى ويصفه بأنه فخر الأدب الروسى آن الأوان لرفع الحظر عليه · وفى الحالين وافق المؤرخ العجوز على كلا هذين الرأيين المتناقضين وقال لهما آمين ·

وعرضت مسرحية هجائية أخرى بعنوان « النفخ فى صفارة نقدية » تدور حول ناقد يشن هجوما ضاريا على تولستوى ودستيوفسكى وتشيكوف ويمزقهم اربا وفقا لما يريده الحزب ولكن هذا الناقد فى غمرة تحمسه فى

الهجوم ينسى حدود اللعبة المرسومة له فيتجرأ بالهجوم على أديب مغمور يدعى كوشيتوف لم يسمع باسمه أحد وان كان يتمتع برضاء الحزب عليه • وينفخ واحد فى صفارة رجال البوليس حتى يثنيه عن تماديه فى الهجوم على كوشيتوف • ويبدو أن وفاة الناقد مارك شتشجلوف (الذى توفى بمرض سل العظام وكان يمشى على عكازين) ترجع الى أن السلطات السوفيتية ازورت عنه وتجاهلته تجاهلا تاما واعتبرته خطرا على النظام بسبب معارضته له • وبلغ غضب السلطة عليه حدا جعلها لا تسمح له بالاستشفاء فى الدار المخصصة للأدباء والكتاب •

كان الشاعر ألكسى سيركوف آنذاك ممثلا للقمع السلطوى فى عالم الأدب • ومن ثم فقد طالب بوأد النهضة الروسية التى بدأت تلوح فى الأفق • يقول سيركوف فى هذا الشأن ان كثيرا من الأدباء السوفيت أخذوا ينطلقون على حل شعرهم ويبتعدون عن الواقعية الاشتراكية • وينحى سيركوف باللائمة على الافراط فى التسامح مع التجارب الجديدة فيقول انه منذ بضعة أعوام سعى بعض الأدباء والفنانين أمثال مايرهولد وتيروف وبولجاكوف وبابل الى المغالاة فى استحداث التجارب والتجديدات الأدبية والفنية التى استقبلتها السلطة بالحظر والرفض معا • أما السنوات الأخيرة فقد شاهدت اجراء للتجارب الجديدة دون ضابط أو رابط ، ومن ثم فقد ظهر بين الأدباء السوفيت اتجاه لتقديس بوريس باسترناك والاعلاء من شأن الشعراء الذين يحتذون حذوه واتجاه مماثل لاعتبار مارينا تسفتيفا أعظم شاعرة أنجبتها روسيا فى القرن العشرين • وينحى سيركوف على هذين الاتجاهين بالملامة والتقريع • وامتد أذى هذا الشاعر السلطوى الى كثير من الأدباء الموهوبين أمثال مارك سيشجلو ودادیستیف وكافرين وجرانين ، فضلا عن الكاتبين الهجائيين الف وبتروف • ولكن ألكسندر تفادوفسكى هاجم الشاعر سيركوف ، وحين مات تفادوفسكى طلبت عائلته من سيركوف ألا يحضر جنازته • ولكنه حضر الجنازة بالرغم من هذا ، فضلا عن أنه ألقى تأبينا للفقيد ويداه تمتدان نحو التابوت •

وفى نهاية الأمر أدركت السلطة أن سيركوف لا يصلح لدور الرقيب بسبب افتقاره الى الموهبة ، ومن ثم فانها سعت الى تجنيد بوريس باسترناك كى يقوم بهذه المهمة ، وبعد الهجوم الضارى الذى شنته السلطة على زوتشنكو واخماتوفا طرق بيت باسترناك رجل عسكرى ذو رتبة عالية فى ملابس مدنية وطلب اليه باسم الحكومة الاشتراك فى الهجوم على اخماتوفا بسبب ما أسماه بقصائدها غير الوطنية • واستنكر باسترناك هذا الأمر واحتج بقوله انه لا يمكنه أن يهاجم اخماتوفا لأن وشائج الصداقة تربطه بها • وتضايق من ذلك المسئولون فى الحكومة فتوعد واحد منهم باسترناك

متهما اياه بأنه ينظم شعرا يستغلق على الأفهام • واعترف باسترناك بصعوبة شعره وأضاف أن هذه التهمة ضده ليست جـديدة فقد سبق أن وجهها تروتسكي اليه • وأوعزت الحـكومة الى عميلها سيركوف أن يتولى أمـر باسترناك فكتب مقالا هاجم فيه باسترناك واتهمه بالاغراب والاغتراب معا •

وفى ٢٩ أغسطس ١٩٥٧ أقامت السلطة اتحـاد الكتاب الفيديرالى الروسى بهدف مقـاومة الأدباء التقدميين الذى تزايد عددهم داخل تنظيم موسكو • وعينت السلطة فى هذا الاتحاد الجديد عددا كبيرا من مخبرى النظام الستالينى القديم وعملائه • واستهدفت بقبول هذا العدد الكبير من البيروقراطيين ابطال أى أثر للأدباء التقدميين •



الفصل الأول

سيرجى ياسنين (١٨٩٥ ـ ١٩٢٥)

شـــاعر القـرية

من النادر أن نجد لياسنين نظيرا بين الشعراء الروس • ففضلا عن تميزه الشعرى عاش ياسنين حياة ملؤها الفسق والعربدة والتهتك يخالط المجرمين واللصوص وقطاع الطرق ويعاقر الخمر ويدمن المخدرات ويعاشر العاهرات • وهو يقول عن نفسه انه لو لم يكن شاعرا لأصبح لصا أو قاطع رقاب • يقول ياسنين فى احدى قصائده « اننى أخفى الطهارة فى قلبى ، ولكنى رغم هذا قد أزهق روح انسان على صفير رياح الخريف» •

لم يقيض للشاعر سيرجى ألكسندروفتش ياسنين أن يعمر طويلا • فقد ولد عام ١٨٩٥ فى اقليم رايازان بوسط روسيا • وبعد حياة قصيرة عاصفة وحافلة بالمغامرات انتحر فى حجرته بأحد الفنادق فى لينينجراد عام ١٩٢٥ بأن قطع شرايين معصمه وسطر بدمه قصيدة الوداع ثم شنق نفسه وهو فى نحو الثلاثين من عمره • ويعطينا الأديب الروسى المهاجر جورجى ايفانوف مزيدا من التفاصيل عن ظروف انتحاره يوم ٢٧ ديسمبر ١٩٢٥ ، فيقول انه فى ليلة انتحاره زار ياسنين صـديقه القديم الشاعر كلييف زيارة مفاجئة بعد قطيعة دامت ردحا من الزمان • كان منظر الزائر ياسنين فظيعا ومروعا ينذر بالشر المستطير ، الأمر الذى جعل كلييف يرتعد فى شيخوخته ويطلب اليه الانصراف قائلا : « اخـرج •• اخـرج من بيتى ياسيريوزا • اننى أخاف منك » • وخرج ياسنين من بيت صديقه القديم ليضع حدا لحياته فى الفجر • وكان صاخبا فى مماته مثلما كان صاخبا

فى حياته فقد حطم المرايا وألقى بمرتبة السرير والملاءات ولطخ بدمائه كل ما فى الحجرة ٠

أحب الروس فى شعر ياسنين غنائيته العميقة وعواطفه الملتهبة وحزنه العميم وصدقه واخلاصه اللذين ليس لهما نظير ٠ ورغم ضآلة انتاجه الشعرى الذى لا يتجاوز أربعة دواوين فقد أصبح اسمه محفورا فى تاريخ الأدب الروسى ٠ ونحن لا نبالغ اذا قلنا انه اعتلى عرش الأدب الروسى فى الفترة بين عامى ١٩١٨ و ١٩٢١ ، وأن شهرته آنذاك فاقت شهرة ماياكوفسكى نفسه ٠

ويروى لنا جورجى ايفانوف أنه سمع اسم ياسنين لأول مرة فى خريف أو شتاء ١٩١٣ من الشاعر فيودور سولوجوب الذى كان يتولى رئاسة تحرير مجلة « الحياة الجديدة » ٠ ومن الواضح أن مكر هذا الشاب الريفى الغض لم يرق فى عينى سولوجوب الذى ساءه أن ياسنين سعى ما وسعى السعى الى نفاقه ومداهنته حتى يفسح له مجالا للنشر ٠ وفى نفاقه ظل ياسنين يمتدح شعر سولوجوب ٠ ولكن سولوجوب أخذ يضيق عليه الخناق حتى انتزع منه اعترافا بأنه لم يقرأ شعره البتة ٠ ويعلق سولوجوب على هذا بقوله ان ياسنين سبق أن لعق حذاء كل من الشاعر بلوك والأديب سميرزكوفسكى ٠ والذى أغاظ سولوجوب أنه اكتشف فى شخصية ياسنين طموحا عارما لا يقف عند حد ورغبة كاسحة فى الحصول على الشهرة فى أسرع وقت ممكن ٠ ورغم هذا فقد أخذ سولوجوب من الفتى الريفى المخادع قصائده وأوصى بنشرها لما فيها من جدة وحيوية دافقة واعطاء صاحبها مكافأة النشر مقدما لحاجته اليها ٠ وبالفعل تحققت أحلام ياسنين فى الشهرة العريضة فلم يمض عليه فى بطرسبرج أكثر من ثلاثة أعوام ونصف حتى أصبح يشار اليه بالبنان ، الأمر الذى ملأه بالغرور والخيلاء والثقة الزائدة بالنفس ٠ ولكن هذا لم يحل دون صدقه واخلاصه بل وفرط رقته وسذاجته ٠

وفى خريف ١٩١٦ وصل صيته الى مسامع الامبراطورة الكسندرا فيودورفنا التى استدعته الى قصرها لتستمع باهتمام الى بعض فقراته الشعرية ٠ وسألته الامبراطورة عن السر فى سمة الحزن التى تشوب أشعاره ٠ كما أنها وافقت على أن يهدى اليها الشاعر مجموعة من قصائده بعد نشرها بين دفتى كتاب ٠ وذاع هذا الخبر بين الناس وبين أصدقائه ومعارفه فصدموا فى مشاعرهم وطالبوه بتكذيبه ٠ ولكنه اضطر الى الاعتراف على استحياء بصحته فى بادىء الأمر ثم عاد فأنكر والتزم الصمت ومنعا للحرج آثر الفرار من المدينة ٠ واعتبرت الدوائر الليبرالية والعناصر

الروسية التقدمية صداقة ياسنين بالامبراطورة عملا شائنا من أعمال الغدر والخيانة • واستشاطت صوفيا تشاتسكا (وهى سيدة أرستقراطية تقدمية) غضبا فقامت فى حفل عامر فى بيتها بتمزيق بعض المخطوطات والخطابات التى كان ياسنين قد أرسلها اليه ، وهى تصرخ قائلة : « **لقد احتضنا أفعى بين صدورنا ! انه راسبوتين جديد !** » • وبلغ بها الغضب حدا جعل زوجها يحاول أن يهدأ من ثائرتها بقوله انه ينبغى عليها ألا تعرض صحتها للخطر بسبب انسان غادر ذميم • وهناك من الدلائل ما يشير الى أن ياسنين كان يزمع بالفعل اهداء ديوانه الجديد للامبراطورة كما يتضح من قراءة الديوان الأول • ولكن اقتراب الثورة البلشفية وفر عليه حرج مثل هذا الاهداء وسمح له بصرف النظر عنه • وعن طريق معارفه وأصدقائه أمثال كلييف وجوركي وايفانوف رازومنيك توصل ياسنين الى معرفة زعماء الثورة البلشفية أمثال لوناشارسكي وتروتسكي ولينين نفسه • ويقول جورجى ايفانوف ان كلييف وايفنيف لعبا دورا خطيرا فى هذا الشأن ، فهما اللذان قاداه الى الانخراط فى صفوف الشيوعيين وتأييدهم • وقد توثقت صلة ايفنيف بالنظام البلشفى لدرجة أنه وقع عليه الاختيار ليصبح سفيرا لبلاده فى احدى الدول المتاخمة • أما الشاعر كلييف فقد لقى على يد البلاشفة بئس المصير ونفى فى سيبيريا **حيث قدم الى ستالين التماسا منظوما أنهاه بقوله** : « دعنى أعيش أو اسمح لى أن أموت » • والغريب فى الأمر أن الليبراليين لم يسامحوا ياسنين على فعلته فى حين عامله البلاشفة برحابة صدر • فقد اعتبر لينين صلة ياسنين بالامبراطورة حكاية فكهة تافهة تدعو الى التسلية ولا تدعو الى الغضب • فهو يقول : « ان الجدع استطاع أن يصل الى الامبراطورة عن طريق باب الخدم يطلب منها شيئا من السماح والرضا • فماذا فى ذلك ؟! انه الآن معنا • فضلا عن أنه شخص موهوب نحن فى حاجة اليه • هذه كل الحكاية » •

فى عام ١٩١٧ توثقت صلة ياسنين بالثوار الاشتراكيين وبخاصة الجناح اليسارى منهم • وهو جناح منشق عن حركة الثوار الاشتراكيين رحب بالتعاون مع البلاشفة ثم ما لبث أن اختلف معهم • وكانت ممثلة المسرح زانيداريش زوجة ياسنين الأولى ــ عضوا فى الحزب الشورى الاشتراكى • ولم يدم زواجه منها أكثر من عام واحد فقد تزوجها عام ١٩١٧ ثم انفصل عنها فى العام التالى • وفى عام ١٩٢١ التقى ياسنين على نحو عابر بالراقصة الأمريكية ايزادورا دنكان أثناء زيارتها للاتحاد السوفيتى لتدير ــ بناء على طلب الحكومة السوفيتية ــ مدرسة لتعليم الرقص للأطفال • وتزوج ياسنين من ايزادورا رغم أنها كانت فى عمر أمه ثم سافر معها الى

أمريكا ، ولكنه لم يطق العيش فيها · وكتب يقول فى هذا الشأن : « ان العالم اليوم قد يكون متجها شطر أمريكا ولكنى افضل عليها سماء روسيا الرمادية وحقولها · كما أنى أفضل أن أعيش فى كوخ فلاح فيها حتى ولو كان هذا الكوخ مطمورا فى الطين ··· كوخ يربض على مبعدة منه حصان نحيل من خيول الريف وهو يهز ذيله فى الريح · اننى لا أريد ناطحات السحاب ··· ولكنى أريد الأشياء التى رضع من لبنها تولستوى ودستيوفسكى وليرمنتوف ·

وفى غربته عن الأرض التى أنبتته أخذ ياسنين يتجول مع زوجته الأمريكية متنقلا بين العواصم الأوربية تاركا وراءه فى كل مكان فضيحة تفوح منها رائحة الخمر والمخدرات والجنس الحرام · وانصرفت الصحافة الأوربية الى تتبع خطا شاعرنا الفاسق الماجن الذى لم يكف أبدا عن الشجار مع زوجته وعن تبادل الشتائم واللكمات معها على مرأى ومسمع من الغرباء · وأخيرا انفصل ياسنين عن ايزادورا دنكان بفضيحة · كانت ايزادورا تستقبل بعض الزوار فى حجرتها فجاءها زوجها ثملا مخمورا لا تكاد رجلاه تقويان على حمله · وطلب منها أن تعطيه تمثاله النصفى المصنوع من الخشب الثقيل · ورفضت زوجته أن تعطيه التمثال بسبب سكره البين وعجزه عن أن يحمله · وطلبت منه أن يعود لأخذه بعد أن يفيق من سكرته · ولكنه أصر على أخذ التمثال · فأحضر كرسيا الى الدولاب الذى تحتفظ فيه بالتمثال واعتلاه ورجلاه تهتزان من فرط السكر ومد يديه المرتعشتين لحمل التمثال الثقيل · ولكنه لم يستطع الاحتفاظ بتوازنه فسقط من فوق الكرسى وتدحرج على أرضية الغرفة · وبجهد جهيد استجمع ياسنين قواه وخرج من البيت الى الشارع وهو يترنح حاملا بين يديه تمثاله النصفى الثقيل ليلقى به فى احدى بالوعات المجارى · وكانت هذه آخر مرة رأته فيها زوجته ·

وبعد انفصاله عن ايزادورا دنكان تزوج ياسنين من حفيدة ليو تولستوى ليواصل حياة الفسق والمجون فى الحانات وعلب الليل وبيوت الدعارة · واعتصره الألم والندب على حياة الضياع التى عاشها فأمعن فى عقاب نفسه وتعذيبها بارتكاب المزيد من الآثام والموبقات ولم تهدأ روحه المضطربة الهائمة الا بعد أن أسلمها الى بارئها ·

وهناك كثير من أوجه الشبه بين حياة ياسنين وحياة الشاعر الفرنسى المعروف فرانسوا فيلون الذى عاش فى القرن الخامس عشر · فهو مثل فيلون هائم أبدا على وجه الأرض كما أنه يشبهه أيضا فى عفويته وتلقائيته وغنائيته · فضلا عن أن يضارعه فى ارتياحه الى معاشرة اللصوص والمتشردين وقطاع الطرق · ناهيك عن حياتهما الصاخبة المعربدة ·

وبموت ياسنين الفاجع اختلف الدارسون حول الأسباب التى حدت به الى الانتحار فذهب البعض الى أن السبب يكمن فى عدم قدرته على التكيف مع الثورة البلشفية · أما جوركى فيعزو انتحاره الى أثر المدنية المدمر عليه فقد اجتثت المدنية كل الجذور التى تربطه بالريف الذى أحبه حتى المنتهى · وعندما سمع جوركى نبأ انتحار ياسنين تبادرت الى ذهنه أحداث قصة كان جوركى قد سبق أن قرأها عن غلام جاء لأول مرة من الريف الى المدينة فتاه فى شوارعها وضاع فى تيهها · وأراد الخروج من المدينة والعودة الى قريته فأخذ يعدو كالمجنون · ولكن كلما أسرع فى العدو كلما ضل طريقه أكثر وأكثر · وأخيرا وصل الغلام الى جسر يجرى الماء من تحته فما كان منه الا أنه ألقى بنفسه فى اليم الذى ابتلعه الى الأبد ·

وقبل وفاته بعام ونصف كتب ياسنين مقالا تناول فيه سيرة حياته كمقدمة لمختارات من شعره صدرت بعنوان « يوم الشعر » فى موسكو عام ١٨٩٥ · وهذه المقدمة عبارة عن مقال بعنوان « حقائق جديدة عن سيرجى ياسنين » · ويتضح لنا من هذا المقال ان والده ترك القرية وهاجر الى المدينة فتولى جداه رعايته وتربيته فى نفس القرية التى ولد فيها · وحفرت القرية فى وجدانه ومخيلته ذكريات لا تنسى بقيت معه منذ أن كان طفلا فى الثالثة أو الرابعة من عمره وظلت زاده الروحى والعاطفى حتى آخر أيامه · ومن هذه الذكريات التى لا تنمحى ذكرى الغابة والطريق الزراعى الذى كان يجوس فيه فى طفولته برفقة جدته العجوز وهو ممسك بالعصا التى تحملها · ورغم سنها الطاعن فقد كان خطوها أسرع من خطوه · فهو عاجز عن اللحاق بها ، الأمر الذى جعلها تستحثه بكل الحب والتبريك قائلة له : « **اسرع يا زنبقتى الصغيرة وليمنحك الله السعادة** » ·

وكان بيت جديه فى القرية مزارا يقصده المنشدون والمغنون ·· فكثيرا ما يزوره شيوخ عميان يجوبون الريف ويرحلون من قرية الى أخرى لانشاد الأغانى والابتهالات الدينية · بل انه يذكر جيدا كيف كان جده ينشد له الأغانى القديمة التى تتسم بايقاعها البطىء الحزين · فضلا عن تلاوته على الصبى يومى السبت والأحد من كل أسبوع فصلا من الكتاب المقدس وحياة الشهداء والقديسين · والأمر الثابت أن هذه النشأة الدينية تركت فى شعره أعمق الأثر حتى بعد أن ألحد وكفر بالله وبالمسيح ، فهو القائل : « سوف أبصق جسد المسيح من فمى » · وليس أدل على استقرار الدين فى وجدانه من قوله فى شعره اللاحق انه يريد حين يموت أن يلبسوه قميصا روسيا ويوسدوا جثمانه بالأيقونات · وهو يتذكر ايمانه الباكر بالدين · ولكنه فى نفس الوقت يندم على ضياع هذا الايمان ويتوق الى استرجاعه · حتى قصائده التى تغنى فيها بحياة الفلاحين تشبه قصائد

الانشاد الديني • فضلا عن أن الأستعارات التى أستخدمها فى شعره الباكر هى بالضرورة استعارات دينية مثـل البعث وميـلاد المسيح وقيامته من الأموات • وفى قصـيدته « الرفيق » نراه يتصور المسيح وقد هبط على الأرض ليساعد الروس على الحصول على الحرية والمساواة ولكن رجلا من رجال الأمن فى النظام القيصرى يصيبه برصاصة ترديه قتيلا ، فيدفن فى مقبرة الفقراء مع ضحايا آخرين خروا صرعى لجور القيصرية وبطشها •

ولكن حياة الصبى ياسنين خارج البيت كانت تختلف تماما عن حياته داخله • فقد تبدد هذا الجو الدينى الذى يجمع بين الخشوع والتقوى والورع بمجرد خروجه من المنزل ليحل محله عبث وشقاوة وشيطانية بغير حدود • وانحشر سيرجى ذلك الفتى الخـلاب فى زمرة جماعة من صبيان القرية الأشقياء الذين يحلو لهم المرح الصاخب والتسلق على أسوار حدائق الجيران والتعدى عليها والاختفاء فى الحقول والمزارع والغياب عن أهليهم وديارهم أياما بطولها • ولم ينجح الزجر أو العقاب فى تغيير الصبى بل كان يعود رغما عنهما الى سابق شقاوته واعوجاجه •

تعلم سيرجى ياسنين القراءة وهو فى الخامسة من عمره وحين بلغ التاسعة أخذ ينظم القصائد ويؤلف الأشعار التى تنم عن مبلغ تأثره العميق بالأغانى الفولكلورية المنتشرة فى أرجـاء الريف الروسى • وظـل يتلقى تعليمه فى مدرسة القرية حتى الثامنة عشرة • ثم أرسلته العائلة بعد ذلك الى مدرسة معلمين خاصة كى يصبح مدرسا من مدرسى الأقاليم • وفى الثامنة عشرة سافر ياسنين الى موسكو حيث عاش بعض الوقت مع والده الذى هاجر من الريف ليعمل فى محل جزارة • ولكن الابن ما لبث أن انفصل عن أبيه •

وفى موسكو انضم ياسنين الى مجموعة من الكتاب والشعراء الذين ينحدرون من طبقتى العمال والفلاحين وكانت تعرف آنذاك بدائرة سيركوف الأدبية •

وبعد نشوب الحرب العالمية الأولى بفترة وجيزة قررت هذه الجماعة اصدار مجلة وأعدت مادة العدد الأول منها وشارك فيها ياسنين باحـدى قصائده • ولكن السلطات قامت بمداهمة المطبعة وصادرت المجلة وهى فى مرحلة التوضيب والاعداد • ولم يكن لشاعرنا الشاب عمل يرتزق منه فساعده أصدقاؤه على الحصول على وظيفة متواضعة كمصحح بروفات فى احـدى المطـابع • وفى تلك الأثناء التحق كطالب غـير منتظـم بجامعة شانيافسكى الحرة حيث حضر محـاضرات فى الأدب والتاريخ والفلسفة والاقتصاد • وحاول فى هذه الفترة من حياته أن ينشر بعض قصائده فى

المجلات الصادرة فى بطرسبرج · ولكن جميع هذه المجلات أعرضت عن نشر انتاجه فسافر الى بطرسبرج بنفسه حيث تعرف على الشاعر الريفى المخضرم نيكولاى كلوبيف (١٨٨٧ ـ ١٩٢٦) الذى لعب دورا هاما فى حياته · فقد أوصى به خيرا لدى أحد الناشرين من معارفه فقام بطبع أول ديوان له فى عام ١٩١٥ ·

ويصـور لنا الشـاعر فيسفولد روزدستفنسكى انطباعه عن سيرجى ياسنين فى أول مرة يقابله فيها فى ربيع عام ١٩١٥ فى مقر احدى المجلات حيث اجتمع عدد من الكتاب والشعراء الناشئين كل يجرب حظه فى أن تنشر له المجلة بعض انتاجه · ولفت نظر روزدستيفنسكى منظر ذلك الشاب الغض الذى يلبس جلد الماعز مما يرتديه الفلاحون ورعاة الغنم (وبالفعل عمل ياسنين فى مطلع حياته راعيا للأغنام) · وظن جميع الحاضرين أن هذا الفتى ذا الوجه الجميل والعيون الزرقاء والشعر الذهبى ليس سوى ساعى المجلة ، الأمر الذى جعلهم جميعا يتجاهلون وجوده · وحين لاحظ ياسنين أن روزدستفنسكى يلبس ثيابا رثة اقترب منه وجلس الى جواره وأخذ يتجاذب أطراف الحديث معه · ولم تمض دقائق حتى كان ياسنين قد قص عليه قصة حياته · ثم ألقى على مسامعه احدى قصائده التى تدور حول حياة الريف · ولاحظ روزدستفنسكى أن القصيدة « طازجة » ولكنها أشبه ما تكون برسم الأيقونات · وذكر روزدستفنسكى لمحدثه أن للشاعر العظيم ألكسندر بلوك قصيدة تدور حول هذا المعنى ولكنها تتميز عن قصيدة ياسنين بالفحولة والبساطة ، فصاح ياسنين قائلا : « ولكن أين أنا من بلوك ؟! فبلوك هو كبير الرعاة فى معبد الشعر فى حين أننى لا أعدو أن أكون شاعرا مبتدئا لم يلبس بعد مسوح الشعراء » ·

تغنى ياسنين فى شعره بالطبيعـة البكر وبالحصاد وغيوم السماء والمراعى الخضراء · وقارن فى شعره بين هدوء الريف الحبيب وصخب المدنية المقيت · واستمد شاعرنا معظم مفرداته الشعرية من الحقول وحياة الريف · ومن ثم تكررت اشاراته فى قصائده الى الخيول · حتى سنابل القمح فى نظره تشبه أعراف النخيل · يقول ياسنين فى قصيدة له بعنوان : « اعترافات سوقية » (١٩٢٠) بأنه حين يذكر رائحة روث الحصان فى الحقول يشعر بالرغبة فى أن يحمل ذيل الحصـان كمـا لو كان ذيل الفستان الذى ترتديه العروس فى ليلة زفافها · وجميع حيوانات القرية أثيرة الى قلبه فقد تغنى فى شعره بالأبقار والأغنام وبقطط القرية وكلابها · ونحن نراه فى احدى قصائده يتصـور المسيح وهو يجوس فى الحقول مستندا الى تلك العصا التى اعتاد على حملها الحجيج الى بيوت الله · ومن فرط حبه لدواجن القرية وطيورها نراه يعطينا فى شعره صورة أسيفة

وحزينة لداجن يحاول اللحاق بقطار السكة الحديد • فيسأل الشاعر في رفق ورقة اذا كان هـذا الداجن المسكين لا يدرك أن الحصـان الحديدى (ويعنى به القطار) قد ألحق الهزيمة النكراء بالحصان الحقيقى النابض بالحياة • والهدف من وراء التساؤل واضح • فالشاعر هنا يريد أن يؤكد لنا أن وحش التصنيع يلتهم كل ما في الطبيعة من هدوء وحب وعذوبة وجمال • وهو يقول أيضا في اعترافاته السوقية انه سعيد بحب والدته له حبا يشبه حب الفلاح للأرض • ولا غرو اذا لقبه الروس شاعر القرية وقال عن نفسه عام ١٩١٩ : « أنا آخر شعراء القرية » • ويؤكد لنا هذا القول صـديقه القـديم الأديب أناتولى مارينجوف في كتـابه « رواية بلا أكاذيب » (١٩٢٨) وفيه يذهب الى أن ياسنين في قرارة نفسه يشعر بأنه فلاح ابن فلاح وأن هذا الشعور مدعاة لفخره واعتزازه • ويقول مارينجوف أيضا أن ياسنين اعتاد أن يغنى بعض الأغانى الشعبية وهو يعزف على آلة الأوكورديون ، الأمر الذى راق لعلية القوم الذين ارتاحوا لهـذا الوضـع الذى يتيح لهم فرصـة الاقتراب من عامة الشعب وأدبهم دون أن يضطرهم ذلك الى مغادرة مقاعدهم الوثيرة •

ويعتـرف ياسنين في عـام ١٩٢٣ وهـو في أوج مجـده الأدبى لروزدستفنسكى بظروف مقابلته مع بلوك لأول مرة وأثر هذه المقابلة فيه • فبمجرد وصول شاعرنا الشاب الى مدينة بطرسبرج توجه على الفور الى احدى المكتبات حيث استطاع أن يحصل منها على عنوان بيت بلوك الذى قرر القيام بزيارته دون سابق موعد أو معرفة • ولكن ما أن صعد ياسنين الدرج المفضى الى شقة بلوك حتى أخذ قلبه يخفق خفقانا شديدا كما أخذ جسده يتصبب عرقا • وفكر ياسنين في أن يعود أدراجه والرجوع من حيث أتى • وبالفعل هبط الدرج المفضى الى الشارع • ولكنه استطاع أن يتمالك نفسه فصعد الدرج من جديد • وحين دلف الى داخل شقة بلوك استقبله شاعر روسيا العظيم برفق شديد واستمع الى شىء من شعره وأعطاه خطاب توصية الى احدى المجلات • يقول ياسنين عن هذه الزيارة انه شعر في حضرة بلوك بأن الأرض تميد من تحته وانه سوف يسقط من طوله • وبمساعدة تعـرف ياسنـين على أهم شعـراء روسيا وأدبائهـا نخالطهـم في ندواتهـم وارتاد صالوناتهم وبالذات توثقت صلته بشعراء المدرسة الرمزية ، ولكن ما لبث أن استقل عنهم • ويمكن القول انه في الفترة من عام ١٩١٣ حتى عام ١٩١٧ تعلم ياسنين من الرمزيين أساليبهم الشعرية المتقـدمة فأثرى بها سليقته وفطرته الشاعرة • يقول ياسنين في هذا الشأن : « أخذت من بل الكثير مما يتعلق بالشكل في حين تعلمت الغنائية من بلوك وكليوف » • ولعلنا نذكر في هذا الصدد أن كليوف شاعر آخر من شعراء القرية •

وكان جوركى واحـــدا من المعجبين بياسنين الذى قرأ عليه جانبـا من تراجيديته الشعرية « بوجاتشيف » التى لم يستكملها • وتدور هذه الملحمة الشعرية حول بطل قوقازى اسمه املیان بوخارتشيف قاد ثورة الفلاحين فى السبعينات من القرن الثامن عشر ضد حكم القيصرة كاترين الثانية • ولكن بطلعته البهية • وتقدمت ايزادورا اليه وقبلته فاذا بياسنين المخمور يصرخ جوركى بأن الأجزاء التى استمع اليها تركت فى نفسه أعمق الأثر لدرجة أنه شعر بالغصة فى حلقه وبالرغبة فى أن يجهش بالبكاء • وبلغ تحمس جوركى له أن وصفه بأنه أعظم عبقرية غنائية منذ بوشكين • ولكن بعض النقاد يرون فى مثل هذا الحكم نوعا من التحيز والمبالغة •

وفى نحو عام ١٩١٩ ساهم ياسنين مع فاديم شيرشنفتش وأناتولى مارينهوف فى ريادة مدرسة مجددة تعرف فى تاريخ الأدب الروسى بمدرسة الصور والأخيلة • وهذه المدرسة التى تزعمها ياسنين قريبة الشبه بالمدرسة التى أقامها الشـــاعر الانجليزى المعروف ازرا باوند قبيل الحرب العالمية الأولى • ولكن المدرسة الروسية نشأت بمعزل تام عن نظيرتها فى انجلترا ، ونادت هذه المدرسة بضرورة التركيز فى الشعر على استحداث الصور الجريئة والأخيلة الجسورة غير المألوفة والقادرة على شد انتباه القارىء اليها • فضلا عن استخدام لغة غليظة فظة تصل الى حد السوقية أو الفحش• وسوقية مدرسة الصور والأخيلة بزعامة ياسنين تفوق سوقية المستقبليين الذى كان الشاعر ماياكوفسكى على رأسهم • والسوقية عند ياسنين تختلف فى جوهرها عن سوقية معظم الشعراء • ففى حين كانوا يستخدمون هذه السوقية بمثابة واجهة يظهرون بها برمهم من قيم المجتمع البورجوازى نرى أن سوقية ياسنين تتصل أوثق الصلة بطبيعته الهوجاء العاصفة وبجنوحه نحو اليأس والعدمية • ولعل طبيعته العنيفة الهوجاء تتجلى لنا حتى من خلال تصرفاته الشخصية ، مثل ظروف وقوعه فى غرام ايزادورا دنكان التى أقامت السلطات السوفيتية حفلة تكريم لتأييدها المذهب الشيوعى وتلويحها بالعلم الأحمر أثناء رقصها على خشبة المسرح • وتألقت ايزادورا فى ذلك الحفل وتمنت لو أنهـا استرجعت شـبابها الذى ولى وانقضى • ونظـرت ايزادورا من حولها ليقع نظـرها على الشاب ياسنين الذى فتنها بطلعته البهية • وتقدمت ايزودورا اليه وقبلته فاذا بياسنين المخمور يصرخ فى وجهها : « اغربى عنى أيتها العجوز الشمطاء » • ولكن ايزادورا طبعت على شفتيه قبلة أخرى أشد التهابا • فما كان منه الا أنه استدار ليصفعها صفعة مدوية أمام جميع الحاضرين • فانهارت هذه الراقصة الشهيرة ، وأجهشت بالبكاء وكأنها فتاة ريفية تدعو للرثاء ، ورق قلب ياسنين لها

وأشفق عليها فذهب ليعتذر لها عما بدر منه • وليس من شك ان هناك علاقة بين طبيعته العنيفة وبين سوقية كثير من ألفاظه •

ويجدر بنا في هذا الصدد أن نذكر أن مدرسة الصور والأخيلة اتسمت بالتشاؤم في حين اتسمت دعوة المستقبليين بالتفاؤل • واذا كان أتباع مدرسة الصور والأخيلة يشاركون المدرسة المستقبلية في استخدام الألفاظ السوقية فانهم يتميزون عنها بالتلذذ بالاتيان بكل ما هو غريب أو مريض أو شاذ • ولعل بعض عناوين قصائد ياسنين يدلنا على ما وصل اليه شاعرنا من اسفاف مثل « اعترافات سوقية » و « حانة اسمها موسكو » و « أغنيات سكير » و « ابن الكلب » •

وبمضى الوقت تخلى ياسنين عن مدرسة الصور والأخيلة التي تزعمها وأدرك « أن الشاعر لا ينبغي أن يتمسك بأية مدرسة أدبية بعينها لأن هذا يشكل قيدا عليه ويضع الأغلال في يديه وقدميه في حين أن الفنان القادر على قول الكلمة الحرة هو الفنان المتحرر من كل قيد ويذهب بعض النقاد الى أن ياسنين أنتج أروع أعماله الشعرية في باكورة حياته قبل قيام البلشفية وفي أخريات أيامه كذلك • ففي باكورة حياته كان شعره الغنائي يفوح برائحة القرية وشذى المراعي والحقول كما كان يزخر بالصور الدينية والأخيلة الطوبوية والصوفية • وكذلك في الفترة الأخيرة من حياته تسرب الى شعره المحزون أبدا بعض خصائص شعره الباكر • ويرى أصحاب هذا الرأى أن شعر ياسنين فيما بين هاتين المرحلتين الأولى والأخيرة أخذ يخلو من سابق رقته وعذوبته • وفي تلك الفترة من حياته كان شاعرنا يجوب أنحاء البلاد ليلقى شعره على جماهير المستمعين الذين فتنهم بالقائه الفذ الأخاذ •

تحمس ياسنين للثورة البلشفية قبل نشوبها ولكنه عارضها بعد قيامها • تحمس لها ظنا منه أنها تدافع عن الريف ثم اتضح له ـ كما اتضح لبلنياك ـ أنها ثورة تقوم بها المدينة من أجل التصنيع على حساب القرية وما فيها من جمال طبيعي • وظن ياسنين ان الثورة البلشفية سوف تعنى بالروح وتناصب أساليب الحضارة الغربية العداء فاكتشف أنها لا تأبه بالروحانيات وتسير على نفس النهج الغربي • يقول ياسنين في هذا الشأن انه تحمس للثورة بقلبه ووجدانه ولكن قلبه عجز عن الاقتناع بها • والحقيقة أنه ظاهرها وأيدها في بادىء الأمر لأنه شاء أن يسقط عليها أحلامه ويقرأ فيها مكنونات نفسه التواقة الى اقامة فردوس رعوى على الأرض مثلما نرى في قصيدته الهامة « انونيا » التي تبشر بمقدم مثل هذا الفردوس • ولكن الثورة سرعان ما خيبت آماله وأحلامه • وعبثا حاول

شاعرنا أن يتأقلم مع الحياة الجديدة ولكنه نظر حوله فرأى أن كل شيء تغير · حتى مسقط رأسه تغير · ففي أخريات أيامه توجه ياسنين الى قريته ليستعيد ذكرياته عن الهدوء والبساطة والسلام ، فوجد أن الحال قد تبدل وأنه في قرية غريبة عنه · ونظر الى دخيلة نفسه فأدرك أنه غريب عن نفسه أيضا · رأى أهل قريته يتطاحنون ويتأهبون للاشتراك في الحرب الأهلية · كما وجد الشيوعيين في الريف يتغنون بشعارات الدعاية الممجوجة بعد أن كان الفلاحون يتغنون بأروع ما أنتجته عبقرية الشعب الروسي من أدب شعبي · وهاله أن يرى أخته وهي فلاحة بسيطة تنكب على دراسة كتاب « رأس المال » لكارل ماركس كما لو كان كتابا مقدسا · عندئذ أدرك ان الزمان غير الزمان وانه لم يعد له مكان في هذا العالم المشئوم كما أدرك أن الناس الذين تغنى لهم بجمال الطبيعة والحقول لم يعودوا بحاجة اليه والى غنائه · فقرر العودة الى حياة الضياع في المدينة محزونا كاسف البال · وفي أخريات أيامه كان ياسنين المخمور يصيح في المواخير والحانات

والأماكن العامة « اقتلوا الشيوعيين وانقذوا الروس منهم » أو يعبر عن كراهيته لليهود · وأظهر السوفيت نحوه تسامحا ليس له نظير · فلو أن شخصا آخر فعل ذلك لقاموا باعدامه فورا · ولكن السوفيت أسقط في يدهم واحتاروا في أمره · وجاءه رجال الشرطة ليقتادوه الى قسم البوليس ويهددوا بتقديمه الى المحاكمة · ولكنه لم يعبأ واستمر في وصفه للنظام الشيوعي بأقذع النعوت · ويئست السلطات السوفيتية من تغييره فاستسلمت للواقع دون أن تسعى الى ايذائه · وهكذا أصبح وجه ياسنين مألوفا في كل أقسام البوليس في موسكو · وعلى أية حال اتهمته الدوائر الأدبية الرسمية في العشرينات بأنه بورجوازي صغير لا يساير عصره كما اتهمته بالدعوة الى الغوغائية وظلت تتجاهله في جميع وسائل الاعلام لفترة تصل الى خمسة وعشرين عاما · فقد كانت السلطات السوفيتية تخشى من أثره العميق على الشباب من مختلف الطبقات ومن بينهم الروس البيض وشباب المنظمة الشيوعية أنفسهم · وتكونت جماعة من المعجبات به أطلقت على أنفسها اسم جماعة عذارى ياسنين · وبلغ اعجاب الروس به مبلغا جعلهم يتحدون الحظر المفروض على أدبه ويخلون الى أنفسهم لقراءته بعيدا عن العيون المتلصصة · وليس أدل على شعبيته الكاسحة من أن النظام السوفيتي اضطر الى اعادة نشر أعماله عام ١٩٥٦ بعد أن استبعد منها القصائد الكثيرة التي لا تروق له ومن بينها قصيدة « روسيا الشريدة » (١٩٢٤) التي يصور فيها الشاعر الطفولة المشردة خلال السنوات الأولى من الثورة · ومعنى هذا أن النظام السوفيتي لم يرد الى ياسنين اعتباره كاملا · وقبل ذلك كتب الناقد السوفيتي اى · تيموفييف عام ١٩٥٠ يقول

ان موهبة ياسنين الغنائية تتلخص فى وصفه المؤثر للطبيعة وفيما سطره من شعر الحب العذب الرقيق · وينحى تيموفييف باللائمة على شاعرنا بسبب عجزه عن فهم الثورة البلشفية على حقيقتها وغربته عن الناس والمجتمع ·

ونشرت أكاديمية العلوم فى موسكو مقالا عن ياسنين فى المجلد الأول من « تاريخ الأدب الروسى والسوفيتى » كتبه الناقد كورنيلى زيلنسكى واعتمد فيه على الديوانين المبتسرين اللذين سمحت السلطات السوفيتية بنشرهما عام ١٩٥٦ بدلا من اعتماده على أعماله الكاملة المنشورة عام ١٩٢٦ فى أربعة دواوين ·

وبالرغم من أن ياسنين شاعر القرية دون منازع فان النظام السوفيتى نظر اليه بعين الشك والريبة · فهو يضيق ذرعا بفردية شاعرنا الذى لم يخف فشله الذريع فى التأقلم مع الثورة لأنها بانصرافها الكامل الى التصنيع وانتاج الجرارات سوف تقضى على نقاوة الطبيعة وتغريد الطيور · ويصف ياسنين هذا الفشل بقوله : « ان احدى قدمى مطمورة فى الماضى وأنا أحاول بقدمى الأخرى أن ألحق بركب الحديد والصلب ولكننى أتعثر وأسقط » · وهو يعترف بأنه لم يستطع أن يحمل نفسه على قراءة خمس صفحات من كتاب كارل ماركس « رأس المال » ، ونحن نراه فى قصيدته الشهيرة « روسيا الشريدة » (١٩٢٤) يجأر بالشكوى قائلا : « ان حديث المواطنين أصبح غريبا على أذنى وأنا أعيش غريبا فى دارى » · وقبيل وفاته أصيب بانهيار عصبى فنقلوه الى مصحة للأمراض العقلية خرج منها وهو موقن أن حالته ميئوس من شفائها · واذا كان موقف الدوائر الأدبية السوفيتية منه يتأرجح بين الرفض والقبول فان جوركى يصفه بأنه شاعر صادق رائع يعكس عصرنا بطريقته ويثريه بأغانيه · حتى تروتسكى امتدح فيه مواهبه الشاعرة ولكن أحزنه ان فرديته وغنائيته ووحشته جعلته يعيش فى زمان غير الزمان الذى يصلح له · ورغم أن الثورة الشيوعية فجرت فى شاعرنا كل طاقاته المتمردة التى أتى بها من الريف الى الحضر فان قضاءها على روسيا القديمة قتل فيه الرغبة فى الحياة ·

الفصل الثانى

بوريس بلنياك (١٨٩٤ ــ ١٩٣٨ ؟)

اديب اختفى فى ظروف غامضة

بالرغم من أن الأديب الغنائى الروسى بوريس بلنياك لم يكن كاتبا عظيما فانه ترك أعظم الأثر فى تاريخ الأدب الروسى • فقد ترك أثره الواضح فى كوكبة من الأدباء الشبان الذين ظهروا فى سنوات الثورة الأولى أمثال نيكولاى أوجنيوف وماليشكن والكاتب البروليتارى أرتيوم فسيولى •

ولد بلنياك (واسمه الحقيقى فوجو) عام ١٨٩٤ بالقرب من موسكو • ولكن أحـــدا لا يعلم على وجه التحديد تاريخ وفاته أو ظروفهـــا ، فبعض الدارسين يذهب الى أنه أسلم الروح عام ١٩٤١ • احتل بلنياك مكانة سامقة فى الأدب السوفيتى فى الفترة بين عامى ١٩٢١ و ١٩٢٣ ، أى لفترة قصيرة لا تتجاوز ثلاث سنوات فى خلالها لم يكد نجمه يتألق حتى سارع بالأفول • ويرجع السبب فى هذا الى تنكيل السلطات السوفيتية به بسبب تعريضه بالثـــورة البلشفية • وبسبب هرطقته الســـياسية اتهمته الدوائر الأدبية السوفيتية بأنه بورجوازى صغير وطردته من محافلها الرسمية عام ١٩٢٩ ومن بينها رئاسة المجلس التنفيذى لاتحاد الكتاب ، كما أنها اضطرته الى التوبة والاستغفار وأرغمته على الاعتراف بذنوبه الفكرية • ولكنه لم يرعو فسخطت عليه السلطات السوفيتية للمرة الثانية • ولكن تدخل الأديب المعروف ماكسيم جوركى نجح فى اصلاح ذات البين بينها وبينه لبعض الوقت • غير أنه ما لبث أن عاد الى سابق هرطقته فانتهى الأمر بطرده

بلا رجعة للمرة الثالثة أثناء محاكمات التطهير التى شهدتها موسكو عام ١٩٣٧ بتهمة التواطؤ مع أعداء الشعب • وفى هذه المرة الثالثة والأخيرة اختفى اسمه نهائيا من عالم الكتابة والأدب وتوارى عن الأنظار والأسماع ليغوص فى طيات التجاهل والاهمال والنسيان • يقول البعض ان الحكومة السوفيتية زجت به فى غياهب السجن • ويقول البعض الآخر انها أودعته معسكر اعتقال قبل تنفيذ حكم الاعدام فيه •

استخدم بلنياك فى أدبه نثرا شعريا يجمع بين الخصوصية والغنائية• وتتميز لغته الأدبية بالاشتمال على كثير من المفردات غير المألوفة والتراكيب المعقدة التى تحتوى على عبارات فرعية كثيرة واحالات غامضة تخفى على ألباب القراء ، الأمر الذى جعل قراءتها شيئا عسيرا • وفى روايته لأحداث قصصه المفككة استخدم بلنياك الأسلوب السردى المعروف باسم الاسكاز Scaz وهو نفس الأسلوب الذى اتبعه كل من زامياتن وبابل كما اتبعه كثير من الأدباء الذين تأثروا ببلنياك • ويتمثل هذا الأسلوب فى تعبير الكاتب عن أفكاره ومشاعره بصدد أحداث القصة ليس من وجهة نظر احدى الشخصيات فحسب بل وطريقة هذه الشخصية فى الكلام أيضا • وهو نفس الأسلوب الذى استخدمه بابل فى « الفرسان الحمر » حيث تروى احدى الشخصيات الكريهة من الناحية الأخلاقية تفاصيل ارتكاب بعض الفظاعات دون أن تهتز لها خلجة • وقد ذاع استخدام أسلوب السكاز فى روسيا فى فترة العشرينات على أيدى عدد كبير من الروائيين • فقد ساعدهم هذا الأسلوب على نقد الحياة السوفيتية والتهكم عليها بحيث يجىء هذا النقد أو ذلك التهكم على لسان احدى الشخصيات وليس على لسان المؤلف ، وبذلك يعفى المؤلف نفسه من مسئولية النقد وتبعته •

كان والد بلنياك طبيبا بيطريا ينحدر من أصل ألمانى وتجرى فى عروقه بعض الدماء اليهودية • أما والدته المنحدرة من أصل سلافى ومغولى والمتخرجة من كلية المعلمين فتنتمى الى عائلة روسية عريقة كان لها شأن يذكر فى يوم ما فى عالم التجارة والمال • وكان أبواه يوليان الثقافة والمشاكل الاجتماعية عنايتهما البالغة كما أنهما كانا على صلة وثيقة بمجموعة الأدباء المعروفين بالشعبيين فى الثمانينات والتسعينات من القرن التاسع عشر • والشعبيون حركة تقدمية ذات ميول اشتراكية تطالب الطبقة المثقفة بالاعتراف بما للطبقات الكادحة عليها من فضل •

تخرج بلنياك من مدرسة نزهنى نوفجراد عام ١٩١٣ ثم من معهد موسكو التجارى (الذى أصبح اسمه بعد الثورة معهد ماركس للاقتصاد الشعبى) عام ١٩٢٠ • ويذكر بلنياك فى سيرة حياته الذاتية أن بذرة

التأليف عنده تفتحت وهو فى التاسعة من عمره حين نظم قصيدة بعنوان « الريح تهب عبر النافذة » • وقد استقى مؤلفنا قصيدته هذه من ريح صرصر عاتية شهدها بنفسه • وتصور القصيدة التناقض بين جبروت الريح وعجز الانسان أمامها • وفيما بعد نشرت أول قصيدة له وهو لم يتجاوز السابعة عشرة من عمره • وتذهب النـاقدة الروسية فيرا ألكسـندروفا فى كتابها « تاريخ الأدب السوفيتى » ان بلنياك فى أدبه اللاحق ظل يردد هذا التناقض الذى أحس به فى طفولته • ومن ثم نرى أن أدبه يدور حول التناقض بين الوعى واللاوعى وبين الارادة والعقل • فضلا عن أنه يصور ما فى الثورة البلشفية من تناقضات بين دوافعها وحقـائق الواقع الروسى وبين الفكر الثورى المجرد والتجسيد العملى لهذا الفكر •

ترجع بداية بلنياك الأدبية الحقيقية الى قصة قصيرة نشرها عـام ١٩١٥ بعنوان « حياة كاملة » • وتخلو هذه القصة من الشخصيات البشرية اذ أنها تدور حول وليفين من الطير يسكنان الغابة ، الأمر الذى يدل على اهتمام المؤلف الشديد منذ حياته الباكرة بمظاهر الحياة البيولوجية وبعالم الحيوان • ونحن نشـاهد فى أحسن أعمـــاله الأدبيــة صراعا بين القوة البيولوجية العمياء والغاشمة وبين عقلانية الانسان المنظم كما تتجسد فى ايمانه بالمذهب الشيوعى • وقد يبدو لأول وهلة أن بلنياك يظهر تعاطفا مع الشيوعيين (الذين يصفهم بلابسى الجاكتات المصنوعة من الجلد) ولكنه يتعاطف فى حقيقة الأمر مع أصحاب النزعات الفوضوية • وكان نشر روايته « السنة العارية » عام ١٩٢٢ السبب فى ذيوع صيته ورسوخ قدمه فى عالم الأدب السوفيتى • وتقع أحداث هذه الرواية فى احدى المدن الصغيرة فى فترة قيام الثورة البلشفية • وتتناول هذه الرواية المجاعة التى اجتاحت روسيا عام ١٩٢٠ وما صاحبها من تصدع فى القيم التقليدية • وتخلو هذه الرواية ـ كعادة المؤلف فى رواياته ـ من أية حبكة أو فكرة أساسية تربط بين أشتاتها • ويرجع غموضها الى ما تنطوى عليه من معان خبيئة من ناحية والى التفكك فى أجزائها من ناحية أخرى • وتشير الرواية أيضا الى التدهور الذى أصاب الطبقة الأرستقراطية وضرورة بعث الحياة فى هذه الطبقة الميتة عن طريق تزاوجها بالطبقات الأدنى مرتبة • وتتميز رواية « السنة العارية » بأنها تشتمل على قدر كبير من التنوع الذى اشتهر به مؤلفها فى استخدام مستويات اللغة الروسية المختلفة مثل لغة الأرستقراطى المهذب والمتعلم والفلاح البسيط والمثقف الراديكالى الثائر • فضلا عن أن الرواية تزخر بمجموعة كبيرة من الحيل الأدبية التى اقتفى كثير من الأدباء الروس أثرها •

تدور أحداث « السنة العارية » حول ما أصاب عائلة تشتغل بالتجارة من تفكك • والقارىء لا يرى بين أفراد هذه العائلة شخصية سوية واحدة

باستثناء شخصية ناتاليا عضو الحزب الشيوعي • وبلنياك لم يحفل بالثورة الشيوعية من حيث أنها مذهب جديد في الفكر الانساني ، ولكنه اهتم باستقصاء ما تركته من أثر في نفوس الناس سواء كانوا فلاحين بسطاء أو مثقفين • ولكن اهتمامه بالرجل العادي فاق اهتمامه بالمثقف • وحتى أوائل الثلاثينات درج النقاد السوفيت على امتداح بلنياك باعتباره أول كاتب شاب يعالج في كتاباته أثر الثورة في حياة الشعب الروسى ولكن هؤلاء النقاد ما لبثوا أن اتهموه بالبورجوازية الصغيرة حين أصر على تأكيد الجذور الريفية للثورة البلشفية وانكار جذورها البروليتارية • وبالرغم من ضيقه وبرمه بتجاوزات الثورة فقد رحب بلنياك بها لأنها قادرة على تفجير الطاقة الكامنة في ضمير الشعب الروسى ••• تلك الطاقة الهائلة الغائرة في أعماقه منذ وقت الاسكيثيين من سكان روسيا البدائيين • فضلا عن أنه اعتبر الفوضى والمجاعة ، والأوبئة وسـفك الدماء التى صاحبت الثـورة أمورا ضرورية من شأنها أن تساعد الشعب الروسى على استكشاف نفسه • وذهب بلنياك الى أن المحن ـ مهما اشتدت وطأتها ـ لن تقضى على حيوية الشعب الروسى المتدفقة • حتى تناقضات هذا الشعب تدل على حيويته • وليس أدل على هذا التناقض من أن أبناء هذا الشعب يحتفظون في حفلات زفافهم بالطقوس الوثنية والطقوس المسيحية في آن واحد •

لم يكن بلنياك من المؤمنين بالمذهب الماركسى • ويتضح لنا هذا من مفهومه للتاريخ • وهذا عامل من العوامل التى أدت الى سخط النظـام السوفيتى عليه • فالتاريخ في نظره أسطورة تتخذ أشكالا مختلفة ولكن يبقى جوهرها كما هو • وليس في استطاعة الزمن أو مجهودات البشر تغيير مجرى التـاريخ • وما يبدو لنا تغييرا تاريخيـا ليس سوى تكثيف لقوى موجودة بالفعل في أحشاء الزمن • فضلا عن أن تغيير البيئة لا يغير من جوهر الانسان • وهذه آراء واضحة التعارض مع الفكر الماركسى •

ويرى بلنياك استحالة تقسيم الزمن أو تجزئته الى سنوات وشهور وأيام وساعات • فالزمن شأنه شأن التاريخ وحدة واحدة لا تتجزأ • وهو ما دعاه في سرده الروائى الى طمس الحـاضر والماضى عن طريق القفزات السريعة والتغيير المفاجىء في رواياته في الأحداث والخلفيات والأماكن ، الأمر الذى انتهى بخلو هذه الروايات من الحبكة • ومن ثم وجب قراءتها تماما كما يقرأ المرء كثيرا من القصائد الشعرية الحديثة وذلك بجمع شتات صورها المبعثرة والتركيز عليها • وهو في هذا أقرب الى أسلوب أندريه بلى في السرد الروائى ، وان كانت رواياته تفوق روايات بلى في خلوها من الحبكة والقضاء على تسلسل الأحداث • ويختلف بلنياك عن الاخوة سيرابيون اختلافا كاملا فهو يصر على تجاهل الحبكة في رواياته في حين أنهم يحرصون

على وجودها فى أى عمل روائى • ولهذا بدت رواياته مفككة تعيث الفوضى فى أرجائها ، وهو الأمر الذى هلل له الكثيرون واعتبروه تجسيدا للواقعية الجـــديدة •

تحدث بلنياك فى أدبه عن المتغيرات والثوابت فى حيـاة الانســان وانتهى الى أن جوهر الانسان يظل كما هو بالرغم من كل ما يعتريه من تغير • ويقول بلنياك فى هــذا الشأن ان الانسانية عرفت مئات الأديان ومئات النظم الأخلاقية والجمــالية والعلوم والفلسفات • وكل شىء فى الانسانية أصابه التغير ولا يزال يتغير ولكن يبقى شىء واحد ثابت لا يتغير يمكن تلخيصه فى أن الانسان يولد ويتناسل ثم يموت • والثورة الشيوعية فى نظر بلنياك ليست صراعا بين طبقة البروليتاريا والطبقة البورجوازية ، ولكنها صراع بين الريف والحضر كما أنهــا صراع بين الشرق كما يمثله الفلاحون الروس والغرب كمــا يتمثــل فى المدنية الروسية • والفلاحون الروس أجهل من أن ينطقوا كلمة الثورة نطقا سليما • ومع هــذا فانهم يفهمون الثورة على أنها شىء يختلف تمــاما عما يحاول البلاشفة عمله • فالبلاشفة يسعون ـ تحت مسميات مختلفة ـ الى الدفاع عن المدنية والحضر فى حين أن الثورة الحقيقية فى نظره تسعى الى الاطاحة بهما • ونقطة الخلاف بين بلنياك والبلاشفة أنهم يريدون تدعيم الفكر الحضرى فى حين أنه يتطلع الى تدعيم الفكر الريفى •

هذه المقــابلة بين الريف والحضر ليست جديدة فى الأدب الروسى السابق على الثورة البلشفية • فنحن نراها فى بعض الأعمال الأدبية السابقة على الثورة تتخذ شكل المقابلة بين حياة القرية وحياة المدينة ، ومواجهة حياة الفلاحين بحياة الصالونات • ويتناول بلنياك المثقفين الروس بالزراية لأنهم نتاج الفكر الغربى والحضارة الغربية التى لا تحفل بالمشاكل الروسية الحقة ولا تأبه بها • ويعتبر بلنياك النظام الرأسمالى اختراعا أوربيا لا شأن لروسيا به • ومن ثم فانه يرى أن الرأسمالية عاجزة عن تطوير الحيــاة الروسية ، فى حين أن الماركسية ترى أن النظام الرأسمالى مرحلة لا محيص عنها من الناحية التاريخية ولا يمكن بدونها تحقيق النظام الشيوعى • وبسبب هذه الآراء وغيرها اعتبره الشيوعيون رجعيا ويمينيا رغم أنه كان بوجه عام يساند الثورة البلشفية • ولأن الثورة البلشفية فى أول عهدها كانت تريد التغلب على مناهضيها وأعدائها فانها لم تجد فى بادىء الأمر غضاضة فى الترحيب به رغم أنها كانت تدرك أنه لا يؤمن بالشيوعية وأنه مجرد رفيق طريق الأمر الذى جعل جماعة راب تشتد فى الهجوم عليه وعلى غيره من الأدباء مثل زامياتن وفيدين وزوتشنكو وألكسى تولستوى •

وبالرغم من هذا يتضح لنا من الجزء الذى كتبه تروتسكى عن بلنياك فى كتابه « الأدب الثورة » أنه متعاطف معه • فتروتسكى يعتبره كاتبا واقعيا ذا قدرة عظيمة على الملاحظة • فضلا عن أن بلنياك ينظر الى ما حوله بعيون وآذان ترى وتسمع جديدا فى كل ما يحيط به • كما أن الفوضى الضاربة أطنابها والمصاحبة للثورة البلشفية لم تعمه عن رؤية الثوابت وسط هذا الكم الهائل من المتغيرات • ففوضى الثورة شىء عابر فى حين أن جوهرها باق • ويعترف تروتسكى بان بلنياك رأى فى فوضى الثورة ألم المخاض الجميل الذى يبشر بميلاد مخلوق جديد • ومن ثم فهو يكرس أدبه لجعل القارىء يحس بمقدم هذا المولود الجديد • ولكن تروتسكى يعيب على بلنياك تردده فى قبول الثورة واخفاقه فى تبريرها من الناحية الفنية بسبب عجزه عن ادراكها من الناحية العقلية • فضلا عن أنه يعيب على أعمال بلنياك ما يشوبها من ثنائية تجعله يقبل الثورة بطريقته الخاصة• ولكنه فى نفس الوقت يدور حولها فى خوف ووجل •

وهناك أيضا عيب آخر هو اقتصاره على معالجة الثورة فى الريف والمدن الصغيرة • ورغم ما لمثل هذه المعالجة من أهمية فانها تتجاهل دور الحضر والمدن الكبيرة فى نجاح الثورة • ولعل أهم عيب يشوب أعمال بلنياك من وجهة نظر تروتسكى أنها تصف مجريات الثورة وأحداثها وكأنها شتات تعيث فيه الفوضى دون رابط أو ضابط • ومن ثم فانها تبذر بذور الشك فى القارىء فى أن الثورة لها ما يبررها • ويعترف تروتسكى باحساس بلنياك بنبض الثورة كما يعترف بمتناقضات هذه الثورة • ولكنه يلوم بلنياك ، لعجزه عن حل هذه التناقضات على الصعيد الفنى وعدم ادراكه أن الثورة فى سبيلها الى خلق حقبة جديدة تماما على الانسانية وانها بالفعل نقطة تحول فى التاريخ البشرى كله • والخطأ الذى تورط فيه زامياتن أنه عجز عن رؤية الثورة فى مجملها بسبب استغراقه فى التفاصيل والجزئيات • والرأى عند تروتسكى أن الحقب التاريخية مثل عصر الاصلاح وعصر النهضة والثورة يجب قبولها ورؤيتها ككل واحد لا يتجزأ • ومن الخطل أن نحاول تجزئة هذه التحولات التاريخية الكبيرة • ويتهم تروتسكى مؤلفنا بالرومانسية لأنه ينظر الى الريف فى ضوء الشموع وما يتوارثه من فولكلور وليس فى ضوء الحداثة والتغيير واستخدام الكهرباء • وهذا ما جاءت الثورة لفعله • فضلا عن أنه لا يكف عن التغنى بالماضى ، الأمر الذى يجعله يولى ظهره للواقعية حين يجد نفسه مطالبا بتحديد موقفه من الثورة تحديدا دقيقا • وأخشى ما يخشاه تروتسكى أن يقرر رفيق الطريق بلنياك تغيير اتجاهه فى أية لحظة ويسير فى الاتجاه المضاد للثورة •

يقول تروتسكى ان بلنياك رسم صورة ساحر اسمه ايجوركا فى أدبه

هى بمثابة لسان حاله • يقول ايجوركا الذى يعبر عن أفكار مؤلفه ان الروسى يتسم بالحكمة أما الألمانى فهو ذكى ولكنه فى نفس الوقت مغفل وسخيف • وعندما يسأل أحد الناس الساحر عن رأيه فى كارل ماركس يرد بقوله : « انه ألمانى ولهذا فهو مغفل » • والرأى عند هذا الساحر أن لينين ليس سوى فلاح بلشفى • ويستطرد تروتسكى ان الثورة البلشفية قوية طالما أنها واقعية وعقلانية وعلمية • وهى لا تحتاج الى تلك المبررات الرومانسية التى يسوقها بلنياك • ويعزو تروتسكى رومانسية بلنياك الى شدة تأثره بأندريه بلى مثل تعبيره المتكرر عن مواقفه الذاتية فى قوالب غنائية وتأرجحه بين الافراط فى الواقعية والافراط فى الرومانسية • فضلا عن جنوحه نحو الفلسفة وعلم النفس وافراطه فى سرد المقتطفات التى لا رابط بينها • وبسبب نفوذ بلى الضار عليه نراه يقلد فلسفته التصوفية الهزيلة كما نراه يفتقر الى أية نظرة متكاملة للثورة • وخلاصة الرأى عند تروتسكى أن الشهرة الواسعة العريضة التى أصابها بلنياك قبيل أن يصل الى مرحلة النضج قد تكون وبالا على مستقبله الأدبى ، وأنه قد يلقى بئس المصير الذى لقيه ليونيد أندرييف من قبل ••• أى أن النسيان قد يطويه تمـاما كما طوى أندرييف قبله •

يقارن الشاعر الروسى العظيـم بلوك بين أوربا وروسيا فيقول فى يومياته ان أوربا هى الفن والموت فى حين أن روسيا هى الحياة • وهو نفس الرأى الذى يسوقه الفيلسوف الألمانى المتشائم شبنجلر فى كتابه « تدهور الغرب » • وهو رأى له جذوره فى تربة الفكر الروسى • فقد تأثر شبنجلر فى نظريته عن الدورات التاريخية بكتاب دانلفسكى « روسيا وأوربا » الصادر فى عـــام ١٨٦٩ • فضلا عن تأثره بالقصص الروسى وبخاصة أعمال دستيوفسكى • وبعد اندلاع الثورة البلشفية آمن كثير من الروس بأن روسيا سوف ترث أوربا المريضة التى تحتضر وتحتل مكانها • وقد تأثر هؤلاء الروس فى هذا الايمان بالملاحظات المتناثرة والمبعثرة التى أبداها شبنجلر بخصوص الثقافة الروسية القوية الفتية • ويعترض شبنجلر فى مقدمة كتابه « تدهور الغرب » على الرأى القائل بأن روسيا جزء لا يتجزأ من أوربا الغربية • واعتبر أعداء الغرب أن الاصلاحات التى أدخلها بطرس الأعظم لجعل روسيا قطعة من أوربا أشياء وافدة مفروضة من الخارج وغريبة على المجتمع الروسى • والذى حدا بجماهير الشعب الروسى الى الالتفاف حول الثورة البلشفية أنها رأت فى هذه الثورة تعبيرا عما يجيش فى صدرها من عداوة للغرب • كما رأت فيها أملها فى الاستقلال عن الغرب والانفصال عنه وفى تأكيد التاريخ والتراث والشخصية السلافية • ولهذا السبب راقت أفكار شبنجلر عن انهيار الغرب فى عيون الكثير من الروس • وظهر

أدباء أمثال المفكر الديني نيكولاى برادييف الذين أولوا فلسفة شبنجلر عظيم اهتمامهم واستخدموا أفكاره للتدليل على قدرة روسيا على انعاش نفسها وأوربا معا • ورغم اختلاف برادييف مع شبنجلر في بعض الأمور فانه ذهب الى أن مفتاح العالم سوف يكون في يد روسيا لأنها قادرة بسبب فهمها لكل من الشرق والغرب على انعاش نفسها وأوربا معا ، كما أنه ذهب الى أن روسيا تخفي في طياتها سرا عظيما من شأنه ـ حين ينكشف الستار عنه ـ أن يغير مصير العالم كله • وبطبيعة الحال ينحى بلنياك باللائمة على بطرس الأكبر لأنه مسئول عن تحويل روسيا الى قطعة من أوربا • يقول بلنياك في هذا الشأن : « في يوم من الأيام كان هناك رسم روسى وعمارة وموسيقى وأدب شعبى روسى • ثم جاء بطرس الأكبر • ومنذ توليه الحكم وأوربا جاثمة على أنفاس روسيا •

ويعزو البعض التفاف الجماهير الروسية حول الثورة البلشفية الى تطلعها نحو انفصال بلادهم عن أوربا من ناحية والى أملهم في أن تخلصهم الثورة من شقائهم وعذابهم من ناحية أخرى • وأيد بعض الأدباء من ذوى الاتجاهات الدينية هذه الثورة لأنهم رأوا أن هذه الجماهير سوف تنقض على الماركسية (التى هى افراز غربى) وتطيح بها وتستبدلها بالدين • وبطبيعة الحال وجدت أفكار شبنجلر من يعترض عليها بقوله ان فكرة احتضار الحضارة الغربية حلم جميل يداعب بعض الناس في حين أن الواقع يدل على أن هذه الحضارة لا تزال تفيض بالحياة •

ويجد الباحث في معظم أعمال بوريس بلنياك هذه المقابلة بين أفول الغرب وازدهار الشرق وخاصة في روايته « العاصمة الثالثة » التى نشرها عام ١٩٢٣ • وهى رواية تظهر تأثرا واضحا بأفكار شبنجلر عن أفول الحضارة الغربية • وفي روايته « السنة العارية » (١٩٢٢) نرى احدى الشخصيات تلخص موقف المؤلف فى أن نفوذ الغرب الحضارى على روسيا قد انتهى بقوله : « ان الثورة وضعت روسيا في موضع متناقض مع أوربا » وتعكس أعماله الروائية الأخرى مثل «الآلات والذئاب» (١٩٢٥) ، و « الفولجا ينساب في البحر الكابيسى » (١٩٣٠) نفس هذه المقابلة بين الغرب والشرق بدرجات متفاوتة • وتتميز رواية « العاصمة الثالثة » عن رواياته الأخرى بأن محورها يدور حول موضوع هذه المقابلة • فهى تجسد التناقض بين الغرب والشرق فى الصراع بين شخصيتى الرواية المحوريتين وهما رجل روسى اسمه رازين ورجل انجليزى اسمه روبرت سميث يسافر الى روسيا للتجارة واستثمار أمواله • وتنتهى الرواية بأن يقتل الروسى التاجر الانجليزى طمعا في ماله • وقبل وفاته يحس القتيل بأن نهايته قريبة ، ونحن نرى في خطابات هذا القتيل وأحاديثه الى نفسه أنه مشغول

البال بما أصاب الحضارة الأوربية من انهيـار وأن روسيا سـوف ترث الأرض من بعدها • ويدل هذا بجلاء على مدى تأثر بلنياك بأفكار شبنجلر • ومن الخطل أن نظن أن بلنياك أغفل فى كتاباته تسجيل ما كانت بلاده تعيش فيه من بؤس وشقاء • ولكن الانطباع العام الذى تتركه هذه الكتابات أن روسيا قادرة على النهوض والتجدد واستبدال وجهها القبيح بوجه آخر أشـد ما يكون نضـارة • وأهدى مؤلفنا روايته « العاصمة الثالثة » الى رميزوف بقوله : هذه الرواية ـ وهى أبعد ما تكون عن الرواية الواقعية ـ مهداة الى ألكسى ميخائيلوفتش المعلم الذى تتلمذت على يديه » •

وفى قصة بعنوان « الجبن القديم » نرى بلنياك يعالج موضوعا سبق للشاعرة أنا اخماتوفا أن عالجته فى بعض أشعارها حيث عبرت اخماتوفا عن احتقارها للروس الذين هاجروا من البلاد فى أعقاب الثورة ، بل انها ذهبت الى حد اتهامهم بالخيانة • ولكن اخماتوفا أظهرت نحوهم قدرا ملحوظا من العطف والاشفاق يشبه ما يحس به الأصحاء نحو المرضى ويحس به الأحرار نحو المسجونين • وتمجـد اخماتوفا فى أشعارها الروس الذين فضلوا البقاء فى بلادهم رغم كراهيتهم للثورة الشيوعية • ويعبر بلنياك فى « الجبن القـــديم » عن نفس الموقف فيبرز لنا التنـاقض بين طراوة المهاجرين الروس الضائعين وبين صلابة عود المعترضين على النظام الذين اختاروا البقاء فى روسيا لمواجهة الطغيان ويصطلوا بنار الحرب الروسية الأهلية التى لم تبق ولم تذر • ولا يذهب بلنياك فى روايته الى حد الزراية بالمهاجرين الروس فى الغرب كما فعلت اخماتوفا • فهو يصورهم فى بلاد المهجر التى تمثلها لندن على أنهم يعيشون فى أماكن وديعة وهادئة • ورغم ذلك فهى بيئات غريبة عنهم وغير طبيعية • بل انها بيئات غير حقيقية يتوه فيه المهـاجرون الروس ولا يجـدون أنفسهم ، أى أنهم يعيشون فى وهم تقطعت صلاته بالواقع •

والفرق بين « العاصمة الثالثة » و « الجبن القديم » أن بلنياك فى الرواية الأولى يسخر من أوربا البورجوازية من منطلق سياسى فى حين أنه فى القصة الثانية يكتفى بوصف الحالة الذهنية للمهاجر الروسى فى أوربا • وهو مهاجر يتأرجح بين ماض بشع مروع وحاضر قلق تعيس • وبالرغم من أن هذا المهاجر يصيبه الرعب والهلع عندما يتذكر أهوال الثورة وحوادثها المفجعة فانه لا يكف عن الحنين الى الرجوع الى موطنه الأصلى والى الأرض التى أنبتته • وبالرغم من أن بلنياك يصور بشاعة الثورة ومآسيها المفجعة فان الحياة الروسية فى نظره تتدفق بالحياة بالمقارنة بفراغ الغرب وخـوائه •

ويختلف بلنياك عن اخماتوفا أيضا فى أنه لا يضفى على الارتباط بالأرض والوطن الأم أية مدلولات قومية أو سياسية بل هو مجرد شعور غريزى · وفى حين تظهر اخماتوفا احتقارا للمهاجرين فان بلنياك يظهر عطفا نحوهم وعلى احساسهم بالغربة والضياع · والمهاجر فى « الجبن القديم » لا يفكر فى العودة الى الوطن الأم تدفعه الى ذلك الأوهام الكاذبة فى تغيير الأوضاع القائمة للثورة الشيوعية · فهو يعرف أن الماضى لا يمكن استرجاعه · ورغم ذلك فهو يشعر بأن حياته لن تكتمل الا بالعودة الى أرض الوطن · بل انه يعرف انه حتى العودة الى أرض الوطن ليست ضمانا بأن حياته سوف تكتمل لأن الأخطار المحدقة بهذا الاكتمال كثيرة بسبب ما تتعرض له البلاد من تقلبات واضطرابات عنيفة ·

لم تكن لدى بلنياك أية مواقف سياسية محددة بسبب تغلب العواطف على أحكامه · فضلا عن تناقض هذه الأحكام · فهو يتحدث أحيانا كما لو كان أحد دعاة السلافية وأحيانا نراه يفسر الشيوعية على أنها مذهب فوضوى يحظى بتأييد الفلاحين الروس ويمثل انتصارا يحرزه الريف على المدينة · ورغم هذا فان قصته « الأرض الأم » (١٩٢٦) توحى بغير هذا · فهذه القصة تروى اخفاق أحد الشيوعيين فى قرية روسية فى اقناع الفلاحين بمبادىء الثورة الشيوعية وأهدافها · وهو اخفاق مرده الى الهوة التى تفصل بين الريف والحضر · فالفلاح الروسى الذى يمثل سكيثيا القرن السابع عشر أى الروح اللاعقلانية البدائية الجسورة عاجز عن فهم منطق الشيوعى الذى يمثل عقلانية المدينة الروسية فى القرن العشرين · فضلا عن حرص بلنياك على ابراز الفرق بين موقف الفلاح الروسى الذى يناصب الثقافة الأوربية العداء وموقف البلاشفة العاطف عليها والمؤمن بضرورة التخطيط على النسق الغربى · وهذا اعتراف صريح بوجود هوة بين الشيوعيين السوفيت والفلاح الروسى · وهو قول يتناقض مع قوله ان انتصار الثورة البلشفية معناه فوز الريف على الحضر واللاشعور على الشعور واللاعقل على العقل الواعى ·

ويقف بلنياك الى جانب البلاشفة ويرى أنهم الصفوة المختارة التى لا يفلها الحديد وأنهم رجال شجعان باستطاعتهم أن يصيغوا آمال الشعب الهائجة وطموحاته المضطربة · فضلا عن أنه يرى أن المهمة الملقاة على عاتقهم هى تنوير الفلاحين وتنظيمهم · ولكنه يصف البلاشفة بالعقلانيين الآليين · ومعنى هذا أنه يهاجمهم بسبب افراطهم فى العقلانية وتجاهلهم الكامل للاعقل · واذا أضفنا الى هذا اتهامه لهم بانهم ورثة التقاليد الأوربية المجوجة أمكننا أن نتعرف على بعض الأسباب التى دعت النظام السوفيتى

الى عدم الارتياح اليه ، وهو الأمر الذى تطور فيما بعد الى غضب النظام منه وسخطه عليه • ويقول بلنياك انه لا يؤيد الشيوعيين بوصفهم شيوعيين ولكن بوصفهم يمثلون مجرد حلقة من الحلقات فى مصير روسيا • ففى يومياته عام ١٩٢٣ نراه يكتب فى هذا الشأن قائلا : « اننى أضم صوتى الى الشيوعيين طالما أنهم فى صف روسيا • وانى أدرك أن مصير الحزب الشيوعى يهمنى باعتباره حلقة فى مصير روسيا » •

ويصور بلنياك فى مجموعته القصصية القصيرة « الزمن المسكوب » البشر باعتبارهم جزءا من الطبيعة التى ينبغى على الانسان الخضوع لنواميسها • فضلا عن خضوعه أيضا للايقاع الكونى الذى يحكم حركة الأفلاك والنجوم نفسها • ويدل هذا على ايمان مؤلفنا بأن اللاعقلانية أهم من العقلانية فى حياة الانسان • وهو رأى عاد الى تأكيده بعد قيامه بزيارة أوربا وأمريكا والشرق الأقصى • وهى زيارة أقنعته بأن اتحاد روسيا مع الصين من شأنه تكوين قوة بدائية هائلة فى امكانها أن تتغلب على أوربا العقلانية المتشككة •

نشر بلنياك « حكاية القمر الذى لا ينطفىء » فى عدد مايو ١٩٢٦ فى مجلة « العالم الجديد » •• وعنوان القصة مستمد من خيال طفلة صغيرة يداعبها حلم اطفاء ضوء القمر كما يطفىء المرء ضوء شمعة موقدة • وتحكى القصة حكاية قائد شيوعى فى الجيش الأحمر أبلى بلاء حسنا فى توطيد أركان الثورة البلشفية • ولكن مرضا يصيب هذا القائد فيجتمع أعضاء اللجنة المركزية للحزب الشيوعى بايحاء من رئيسه ويقررون ضرورة اجراء عملية جراحية للقائد المريض بحجة أن حياته ضرورية للثورة • ولكن القائد يحس بالغريزة أن العملية الجراحية معناها وضع حد لحياته • فضلا عن أن الأطباء فيما بينهم يرون امكانية شفائه دون حاجة الى استخدام مشرط الجراحة • ولكن القائد يجد نفسه مضطرا للرضوخ لتوجيهات الحزب وتعليماته • وبالفعل تجرى له العملية ويصدق حدس المريض فيلفظ أنفاسه الأخيرة فى غرفة العمليات •

والقصة على خلاف قصص بلنياك واضحة البساطة وخالية من أى تعقيد • ولها ما يقابلها فى تاريخ العسكرية السوفيتية • ففى عام ١٩٢٥ انتشرت شائعة فى الاتحاد السوفيتى حول قائد فى الجيش الأحمر اسمه فرونز مات أثناء اجراء عملية جراحية له • ويقال ان العملية الجراحية التى أجريت لفرونز كانت بناء على أوامر ستالين الذى أراد أن يتخلص من فرونز بسبب تأييده لزينوفيف فى صراعه داخل الحزب ضد ستالين • وبعد صدور مجلة « العالم الجديد » أمرت السلطات السوفيتية بسحب أعدادها

من السوق ثم أعادت طرحها بعد أن استبعدت منها « حكاية القمر الذى لا ينطفأ » • وبالرغم من استبعاد هذه القصة من المجلة فقد طالعت هذه المجلة قراءها فى عددها الجديد بخطاب استنكار شديد اللهجة أرسله ا • فرنوسكى اليها • يقول فرنوسكى فى خطابه انه يرفض اهداء هذه القصة له وان القصة وصمة عار تلطخ ذكرى البطل فرونز • وأضاف فرنوسكى ان العين لا يمكن أن تخطىء فى ادراك أن ظروف وملابسات بطل القصة هى نفس ظروف وملابسات وفاة الرفيق فرونز ، كما أنه اعتبر نشر هذه القصة اهانة بالغة للحزب الشيوعى كله ، فضلا عن أنهـا تسىء الى فرنوسكى شخصيا كعضو فى الحزب •

ويلقى موقف ألكسندر فرنوسكى ضوءا على علاقته بالنظام السوفيتى، فقد عهد هذا النظام اليه بمهمة استقطاب كافة المواهب الأدبية غير المؤمنة بالشيوعية ما دامت لا تناصب الثورة البلشفية العداء • كان فرنوسكى صحفيا لامعا وذواقة للفنون والآداب يرى أن الايدولوجية الشيوعية وحدها لا تكفى لخلق أدب عظيم ، وأن الفن ينبغى أن يكون فنا أولا ثم فنا ملتزما بالأيدولوجية الشيوعية بعد ذلك • أضف الى ذلك أنه كان يحذق فن معاملة الكتاب والفنانين • فلا غرو أن اتفقت معه السلطات السوفيتية عام ١٩٢١ على اصدار مجلة بعنوان « الأرض الحمراء » • ولم يكن بوسعه أن يتجاهل بلنياك بسبب شعبيته الكبيرة آنذاك واعجاب كثير من الأدباء الشبان به • وأراد فرنوسكى أن يخطب ود بلنيـاك ويستكتبه فى مجلته فنشر مقالا تناول فيه أدب بلنياك بالمدح والتقريظ لنجاحه فى تصوير الحياة الروسية فى الأقاليم ابان فترة الحرب الأهليـة • بل انه اتفق مع بلنياك على أن الثورة الروسية فى بعض الحالات المحدودة تمثل ثورة الريف على الحضر ، بل ثورة الريف على الشيوعية نفسها • ولكن فرنوسكى ذهب الى أن هذا التفسير لا ينطبق على الثورة البلشفية فى مجموعها • وأظهر فرنوسكى قدرة مذهلة على المناورة حين مزج ثناءه على بلنياك بالملامة والتقريع • فقد عاب على بلنياك نزوعه الى السلافية ودعوته الى اللاعقل والحياة البدائية • كما عاب عليه قوله فى قصته « جون ومارى » ان الثورة الشيوعية برمتها تفوح برائحة الأعضـاء التناسلية وأن هـذه الثورة ليست سوى عملية جنسية تمارس على نطاق واسع •

وذهب فرنوسكى الى أن هذا التفسير الجنسى للثورة ينبع من فكر مريض يسعى الى خلق نوع من الصوفية الجنسية ويحول العالم بأسره الى بيت هائل للدعارة • وطالب فرنوسكى أديبنا بالالتزام بالمذهب الشيوعى ، وحتى لا يخسر بلنيـاك بجعله معاديا للثورة نراه يعترف بحسن نواياه وبأنه فنان صادق • وأضاف أن دعوة بلنياك الى الحياة البدائية مرض عام

أصاب العصر كله . بل انه رأى فى هذه الدعوة بعض الجوانب الصحية المتمثلة فى السعى الى اجتثاث جذور الثقافة البورجوازية المعاصرة . ولكنه عاب عليها أنها تنطوى على نوع من الهروب من الواقع والعيش فى عالم من الخيال . وهكذا استطاع فرنوسكى أن ينقل رسالة الحزب ليس الى بلنياك وحده بل الى سائر الأدباء الشبان . وفحوى هذه الرسالة أن النظام البلشفى غفور رحيم وعلى استعداد لقبول توبة التائبين .

يقول بعض الدارسين أن فرنوسكى لم يكن مخلصا فى هجومه على بلنياك وأنه كان فى قرارة نفسه يقدره ويحترمه . ولكن الخوف من بطش السلطة السوفيتية جعله يتنصل من وجود أية صلة تربطه به ، وخاصة لأن غلاة الشيوعيين وجدوا فى مروق بلنياك فرصتهم السانحة للانقضاض على فرنوسكى الذى أرسل الى ماكسيم جوركى خطابا قال فيه : « آنا متهم بأنى أوحيت اليـه أن يكتب ما كتب . صحيح أنى كشفت له عن بعض الأمور ، ولكنى غير مسئول عن فعلته الرئيسية » . ويخلص هؤلاء الدارسون الى أنه ظل يحتفظ بوده القديم لبلنياك بدليل أنه استمر فى نشر بعض أعمـــاله .

هاجت الدنيا وماجت بسبب نشر « حكاية القمر الذى لا ينطفأ » وأنزل العقاب بالرقيب السوفيتى الذى سمح بنشرها ، وأصاب الفزع والهلع مؤلف القصة فاضطر الى التراجع والاعتراف بخطئه الجسيم . والرواية كما هو واضح تهاجم عقلانية الحزب الشيوعى الذى لا يرى فى الانسان أية قيمة غير ما يؤديه من وظيفة فى خدمة الحزب والمجتمع . وكذلك يسخر المؤلف من الحزب الذى عجز ــ رغم كل امكانياته التكنولوجية الهائلة ــ عن انقاذ حياة المريض . ولعل الأخطر من هذا كله ان القصة تتضمن اشارة مغلفة الى ستالين الذى يصفه بلنياك انه الرجل الذى لا يلين .

وبعد عام ١٩٢٨ حاول بلنياك أن يتجنب الخوض فى الواقع السوفيتى وأن يركز على تأليف القصص النفسى والتاريخى . ولكن هذا لم يحل دون هجوم النقاد السوفيت عليه واتهامه بالعجز عن نسيان جذوره البورجوازية وعدم ادراك ما فى الثورة من جوانب بروليتارية . فالناقد فياتشسلاف بولونسكى كتب فى مجلة « العالم الجديد » يتهم بلنياك بالعداوة لأوربا وبالتشاؤم الذى يجعله يركز على ما يشوب الحياة الروسية من سلبيات . وأراد بلنياك استرضاء السلطة السوفيتية فنشر عام ١٩٣٠ فى فترة الخطة الخمسية الأولى رواية بعنوان « نهر الفولجا ينساب فى البحر الكابيسى » . وتعالج هذه الرواية الكفاح البطولى الذى يبذله الانسان الروسى فى سبيل اقامة سد عملاق يتحدى الطبيعة . وتبرز الرواية الدور القيادى الذى لعبه البلاشفة فى تنظيم جهود العاملين بالسد . ورغم أن الرواية دعاية شيوعية سافرة فانهـا تتضمن نفس المقـابلة التي تتكرر فى أعماله بين روسـيا

الأوربية وروسيا الآسيوية • ومما زاد من تدهور العلاقات بين السلطة وبلنياك أن جزءا من هذه الرواية بعنوان « خشب الماهوجانى » تتضمن أفكارا اعتبرها البلاشفة هرطقة سياسية •

بلغ هجوم النظام الشيوعى ذروته على بوريس بلنياك عندما قام أحد الناشرين الروس المهاجرين دون اذن من المؤلف بنشر جزء من رواية « نهر الفولجا ينساب فى البحر الكابيسى » تحت عنوان « خشب الماهوجانى » فى برلين عام ١٩٢٩ • فقد جن جنون الصحافة السوفيتية الرسمية التى شنت عليه هجوما عاتيا واتهمته بأنه عدو الشعب • وقامت كل المؤسسات الأدبية الروسية بطرده منها • وتصور « خشب الماهوجانى » الحياة فى مدينة روسية صغيرة يعيش أهلها حياتهم تماما كما كانوا يعيشون قبل الثورة التى فشلت فشلا ذريعا فى تغييرهم • فأهل هذه المدينة الصغيرة ينتمون بفكرهم الى روسيا القديمة كما لو كانت الثورة لم تحدث • حتى شخصية ايفان الشيوعى فى هذه القصة تنظر باحتقار شديد الى ما خلقته الثورة من تفكك فى القيم وتدهور فى المثل العليا • ولايفان ابن يؤمن بأفكار تروتسكى عدو ستالين اللدود • والشىء الذى أطاش بعقل المسئولين السوفيت أن القصة تقول أن الأوضاع فى روسيا ظلت كما كانت • فسواء كان الحاكم هو القيصر أو القوميسار الشيوعى فلا شىء فى روسيا قد تغير • والشعب الروسى لا يرى أى فرق بين الشيوعيين وأسلافهم من الأرستقراط والنبلاء • والذى حدا ببلنياك الى الترحيب بالثورة البلشفية أنها انتهجت سياسة العزلة عن أوربا •

وعندما كشرت السلطات السوفيتية عن أنيابها ارتعدت فرائص بلنياك فقام باجراء بعض التعديلات فى هذا الجزء من الرواية وحاول التنصل من مسئولية نشره فى برلين • والواقع أن طبيعة بلنياك رخوة بالمقارنة بطبيعة زامياتن الذى كان الضغط عليه يزيده عنادا وصلابة واصرارا • أما الضغط على بلنياك فكان يؤدى به الى الاستغفار تارة والانكار تارة أخرى والرجوع عما كتب تارة ثالثة • وقبل أن يختفى اسمه من سجلات الأدب الروسى ترك آخر أعماله بعنوان « الفاكهة الناضجة » (١٩٣٥) التى تناول فيها التطور الذى طرأ على قرية سوفيتية اسمها قرية بالنج التى اشتهر سكانها بالجمع بين المهارة فى الزراعة والفن فى رسم الأيقونات • وتقول الرواية ان تدهور هذه القرية بعد الثورة البلشفية وانصراف سكانها عن صنع الأيقونات الدينية لم يمنع المسئولين فى الحزب الشيوعى من توجيه طاقاتهم الفنية الى موضوعات أخرى غير الموضوعات الدينية • ويعالج المؤلف فى رواية « الفاكهة الناضجة » موضوعا آخر هو شعور بعض المعترضين على الثورة البلشفية بالغربة واكتوائهم بنارها رغم

أنهم لم يغادروا بلادهم أو يهاجروا منها • وخلال محاكمات التطهير (١٩٣٦ ـ ١٩٣٨) فشلت محاولات بلنياك في استرضاء النظام الستاليني الذى قام باعتقاله ورماه بالتروتسكية واتهمه بالتجسس لحساب اليابان التى زارها وأعجب بهـا وكتب عنها « جذور الشمس اليابانية » عام ١٩٢٧ • واذا كان من غير المؤكد أن السلطات السوفيتية نفذت حكم الاعدام فيه فانه من المؤكد انها محت اسمه من تاريخ الأدب السوفيتي حتى نهاية الخمسينات رغم أن هذ الفترة شاهدت هجوما عاتيا على ستالين والستالينية • فبعد اشارة مبتسرة فى الانسيكوبيديا الأدبية (١٩٣٤) تصف مؤلفنا بالبورجوازية الصغيرة وتتهمه بتجاهل المضمون الاجتماعى للثورة البلشفية أغفلت السلطات ذكر اسمه تماما من « الانسيكلوبيديا السوفيتية الموسعة » الصادرة عام ١٩٤٠ ومن ملاحق الانسكلوبيديا المطبوعة عام ١٩٥٨ • وتدل الاشارات الرسمية القليلة اليه فى نهاية الخمسينات على أن الدولة السوفيتية تجاهلت أعماله اللاحقة تجاهلا كاملا واكتفت بالاشارة الى أعماله الباكرة • فضلا عن أنها لم تسامحه ولم تسقط عنه تهمة الرجعية •

وبالرغم من سخط السلطة السوفيتية على بلنياك فقد انبرى للدفاع عنه الأديب الروسى المعروف ماكسيم جوركى الذى كتب الى صحيفة ازفستيا خطابا يقول فيه :

« ان العقاب الذى وقع على بلنياك أقسى مما ينبغى • لقد كرست كل حياتى للنضال من أجل معاملة الناس بالحسنى • وأظن أن ظروفنا الراهنة تقتضى أن يستمر هذا النضال أكثر حدة • فقد تعودنا على عادة سخيفة فى رفع الناس الى أعلى عليين لننزل بهم الى أسفل السافلين حيث نلطخهم بالأتربة والأوحال • ولست بحاجة الى أن أسوق الأمثلة على هذه الممارسات المضحكة القاسية • والأمثلة حية وماثلة فى أذهان الناس • ويذكرنى هذا الموقف بالجمهور الذى اعتاد فى الفترة من ١٩١٧ و١٩١٨ أن يضرب اللصوص ضربا يفضى الى الموت • ومثل هذه الأحداث الدرامية كانت بوجه عام من صنع عناصر من البورجوازية الصغيرة • وهى أحداث تتبادر الى أذهاننا كلما شاهدنا الفرحة فى عيون الناس وهم ينقضون على رجل ارتكب خطئا بغية التخلص منه وأخذ مكانه » •

ويجدر بنا أن نختتم حديثنا عن بلنياك بتناول مميزات أدبه • تأثر بلنياك فى شبابه بجوجول ودستيوفسكى وتورجنيف وليسكوف وتشيكوف وبونين • فضلا عن تأثره بوجه خاص بالتجارب الأدبية التى أجراها أندريه بلى رائد الرمزية الروسية فى النثر • كما أنه واضح التأثر بألكسى رميزوف وايفنجى زامياتن •

تتميز لغة بلنياك النثرية بالشاعرية والغنائية أحيانا وبالهيبة والوقار الملحمى أحيانا أخرى • فضلا عن تكراره المتعمد لبعض الكلمات الواردة فى الفقرات الهامة فى كتاباته • وهو يكثر من استخدام الجمل الاعتراضية التى تحتوى بدورها على جمل اعتراضية أخرى فرعية ، الأمر الذى يجعل قراءته أمرا شاقا • وفى بعض الأحيان يتسم أسلوبه بالبساطة والخشونة والسوقية معا ، ونحن نراه فى روايته « السنة العارية » (١٩٢٠) يستخدم أسلوب الملاحم الشعبية والفولكلور الروسى بطريقة واعية • وكما أسلفنا يتميز تكنيك بلنياك الروائى باستخدام ما يسمى فى الروسية بالسكاز • وهو تكنيك شاع بين الكتاب الروس فى العشرينات أمثال بابل وزامياتن • ويعتمد هذا التكنيك ـ كما سبق أن أشرنا ـ على تعبير المؤلف عن مشاعره وأفكاره من خلال وجهة نظر احدى شخصياته الروائية وطريقتها فى الحديث • ولهذا نجد أن بلنياك فى أغلب الأحيان لا يروى لنا الأحداث الروائية بلغته ككاتب أو مؤلف ولكن يرويها على لسان أشخاصه من فلاحين أو مجرمين أو سوقة • ويبدو أن شيوع تكنيك السكاز بين الكتاب الروس فى العشرينات يرجع الى أنه يوفر للكاتب الفرصة لتسجيل تعليقاته الناقدة وآرائه الساخرة من الحياة السوفيتية دون أن يتحمل الكاتب مسئوليته عن هذه التعليقات والآراء أمام السلطات لأنها وردت على لسان شخصياته وليس على لسانه هو •

أخذ بلنياك عن أندريه بلى الانشاء النثرى المتميز بجرس الموسيقى وايقاعها وما نراه فى الغنائيات من تكرار اللازمة أو القرار • فضلا عن أنه أخذ عنه الاستطرادات الفلسفية والتاريخية واستخدام الاستفهام البلاغى والتعجب • والى جانب غموض الكثير من عباراته فانه فى كثير من الأحيان يتعمد أن يتركها ناقصة وغير مستكملة • كما أنها مشحونة بالرموز ، ومليئة بالاشارات والتلميحات الأمر الذى يرهق ذهن القارىء ويتطلب منه جهدا غير عادى • ويكرر بلنياك نفس السؤال الذى سبق لبلى أن طرحه وهو هل تنتمى روسيا الى الغرب الأوربى أم الى الشرق الآسيوى ؟

قلنا ان بلنياك يتعمد تكرار بعض الألفاظ والعبارات فى سرده الروائى ، فضلا عن تكراره بعض الفقرات والمناظر فهو بمثابة السارق لنفسه • ومن خلال هذا التكرار المقصود سعى بلنياك الى التدليل على أن جوهر الحياة ثابت لا يتغير • أخذ بلنياك فكرة هذا التكرار من أستاذه أندريه بلى ولكنه استخدمه لتحقيق أهداف أدبية تختلف عن أهداف بلى الذى طوع هذا التكرار لخدمة أغراضه الرمزية فى حين أن بلنياك لم يحفل فى أدبه بالرمز من بعيد أو قريب • ويختلف بلنياك الروائى عن بلى فى أن بلى قدم أعمالا أدبية يستقل الواحد منها عن الآخر ويحتوى كل منها

على تركيبة عضوية واحدة ، فى حين أننا نجد أن أعمال بلنياك تستعير من بعضها البعض • وتعتمد الصور والأخيلة فى معناها عند بلى على موضعها بالنسبة للعمل الفنى ككل وعلى علاقتها بغيرها من الصور والأخيلة • أما صور بلنياك وأخيلته فهى فى العادة لا تخدم أى غرض كما أنها فى كثير من الأحيان بمثابة زخارف تخلو من أية ايماءات أو معان خبيئة كما هو الحال فى أدب بلى • والعجيب أن بلنياك كان يقحم على أعمـاله الأدبية شروحا لوظائف وأهداف الحيل الأدبية التى يستخدمها • أى أنه كان يقوم شأنه فى ذلك شأن الشكليين الروس بتعرية هذه الحيل • فلا غرو أن يوجه اليه الأدباء الروس تهمة الانتماء الى المدرسة الشكلية الروسية • وهى مدرسة أشاحت بوجهها تماما عن مضمون العمل الفنى وركزت تركيزا كاملا على شكله فقط • وعن بلى أخذ بلنياك أيضا الانشاء النثرى المتميز بجرس الموسيقى وايقاعها وما نراه فى الغنائيات من تكرار اللازمة أو القرار كما سبق أن أسلفنا • ورغم أن الرمز لم يكن يشغل باله فاننا أحيانا نجد أدبه مشحونا بالرموز ومليئا بالاشارات والتلميحات الأمر الذى يرهق ذهن القارىء كما قلنا • ولعل من المفارقة أن بلنياك كان يعترف بأبوة بلى الأدبية له فى حين أن بلى نفسه أنكر هذه البنوة • فقد كان من أشد الناس سخطا على أدب تلميذه ومريده •

والى جانب بلى تأثر بلنيـاك بريميزوف فى الاهتمـام بأسـلوب الشخصيات فى نطق الكلمات على حساب العناية بالسرد الروائى • فضلا عن الاهتمام باللغة الروسية القديمة •

اهتم بلنياك فى أدبه بتصوير الحياة فى المدن الروسية الصغيرة وهو نفس الموضوع الذى عالجه بلى ورميزوف وزامياتن • وشجعته الثـورة الشيوعية فى بادىء الأمر على أن يتناول مثل هذا الموضوع لأنها أرادت أن تبرز الدور البطولى الذى لعبته العناصر الآتية من المدن الصغيرة فى ازكاء نار الثورة • وهو الأمر الذى امتدحه تروتسكى وعاب عليه فى نفس الوقت • فتروتسكى يرى أن الثورة لم تكن لتقوم لها قائمة لولا الدور الذى لعبته موسـكو وبتروجراد فى اشعالها • وموقف بلنيـاك ــ كما أوضحنا ــ موقف متناقض يتأرجح بين قبول الثورة ورفضها • وهو موقف أقرب ما يكون من موقف بلى وبلوك وياسنين منها • ورغم اخلاص بلنياك فى ترحيبه بالثورة الشيوعية التى فهمها على أنها اعصار صحى يستأصل فساد المجتمع البورجوازى من جذوره فانه عاب عليها وحشيتها وشراستها التى لا معنى لها •

من الواضح أن بلنياك يستقى أجزاء كثيرة من رواياته من مصـادر متنوعة لغيره من المؤلفين والأدباء • ومن العسير للغاية على القارىء أن يتتبع

هذه المصادر لأنه لا يشير اليها فى كثير من الأحيان كما أنه يخترع مقتطفات من بنات أفكاره فى بعض الأحيان • ويكفينا للدلالة على غرابة أسلوبه فى السرد الروائى من أن نذكر أنه كثيرا ما يقطع هذا السرد ليوجه الحديث الى القارىء ويكشف له عن منهجه فى سرد حكاياته • فضلا عن أنه كثيرا ما يقطع المناظر الروائية وهى فى ذروتها العاطفية ليناقش اذا كانت هذه المناظر قد جاءت كما أراد لها أن تجىء أم أنها جاءت مخالفة لأهدافه • بل انه لا يتـورع عن قطع أحاديث العشـاق ليحشر مقتطفات يستمدها من الوثائق التاريخية والقانونية أو من الصحف اليومية أو نصوص اللوائح والقوانين • حتى مفرداته اللغوية كانت خليطـا مضطربا ومشوشا من الكلمات التى عفا عليها الزمن ومن الكلمات الجديدة الشائعة الاستعمال ، الى جانب التعبيرات المحلية القحة واللغة الدارجة • ولكن هذا لم يمنعه من استخدام لغة الثقافة العالمية والبالغة التعقيد •

كان من عادة بلنياك أن يراجع أعماله المنشورة السابقة ويعيد نشرها تحت عناوين تختلف عن عناوينها الأصلية • وليست أعماله الأدبية روايات بالمعنى المألوف • ولكنها مجموعة مفككة من شتات الحكايات التى سبق أن نشر مؤلفها الكثير منها كقصص مستقلة • وتعتبر رواية « السنة العارية » نموذجا لهذا النمط المفكك من التأليف الروائى الخالى من الحبكة • ونفس الشىء نجده فى أعمـاله القصصـية اللاحقة مثـل « العاصمة الثالثة » و « روسيا تهـرب » و « الحسك » • وأيضا شخصيات بلنيـاك ليست شخصيات روائية بالمعنى المألوف ، بل هى فى أغلب الأحيان تجسيد لأفكاره وآرائه الفلسفية التى يحلو له أن يملأ بها رواياته •

ويظهـر بلنيـاك عجزا واضحا وان كان مقصودا فى رسم السمات الفردية لشخوصه الروائية • فضـلا عن أن هـذه الشخصيات لا تتغير ولا تتطور • ويكاد القارىء أن يحس بأنه ليس لها أى وجود جسدى أو فيزيقى أو أية دوافع حقيقيـة تحركها • فهى مجرد قنوات ينقل المؤلف من خلالها أفكاره وفلسفته • ولكن بلنياك يحرز نجاحا فى تصوير الكتل والمجمـوعات البشرية مثل مجمـوعات الفلاحين والعمال والعائلات والقرى والمـدن • وكذلك فى تصوير الفترات التاريخية الحاسمة • وفكرة الثنائية ـ التى عاب عليها تروتسكى ـ لا تفارق باله مطلقا فهو دائما يقابل بين الريف والحضر والحقـول والمصـانع والفـلاحين والعمـال والروح والعقل •••• الخ • وهو بطبيعة الحال يتحمس للشطر الأول من هذه

المقابلات ويزور عن الشطر الثانى منها · فلا غرو أنه أثار سخط النظام السوفيتى عليه فأنزل به الجور والخسف ·

ان أدب بلنياك بقى فى مجموعه جامدا لا يتطور · ورغم هذا فانه يمكن القول ان بلنياك تغير بعد عام ١٩٢٥ · فقد تخلى عن أسلوب الزخرفة والمقابلة (بما فى ذلك المقابلة الأثيرة الى قلبه بين أوربا وآسيا) من أجل كتابة نوع من الصحافة الغنائية ·



الفصل الثالث

افجيني زامياتن (١٨٨٤ ـ ١٩٣٧)

المنشق الذى سخر من العقلانية الماركسية

ولد افجيني زامياتن ـ الذى تربع مع الشاعر الرمزى أندريه بلى على عرش الأدب السوفيتى فى الفترة بين ١٩١٨ و ١٩٢٥ ـ فى مدينة ليبديان بأواسط روسيا عام ١٨٨٤ · وهى مدينة وصفها فى مذكراته بكثرة محترفيها من لاعبى الثلاث ورقات وبلغتها الروسية القوية الرصينة وبأسواق الخيول التى يقيمها الغجر · وقد جاء ذكر مسقط رأسه فى أدب كل من تورجنيف وتولستوى · فزامياتن اذن على معرفة وثيقة بحياة الأقاليم وبخاصة حياة المدن الصغيرة ، التى اهتم بوصفها فى أدبه شأنه فى ذلك شأن ألكسى ريميزوف وميخائيل بريشفين وايفانوف رازومنيك · ولعل ليسكوف أول من أولى المدينة الصغيرة اهتمامه ·

وفى عام ١٩٠٢ التحق زامياتن بمعهد البولوتكنيك فى مدينة بطرسبرج وقذف بنفسه فى خضم السياسة فالتحق بالجناح البلشفى من الحزب الديموقراطى الاجتماعى · وألقت السلطات القبض عليه وأصدرت الأوامر بنفيه · ولكنه استطاع رغم هذه الظروف الصعبة أن يتخرج ويصبح مهندسا بحريا فى عام ١٩٠٨ · ولم تصرفه دراسته الهندسية عن الاهتمام بالفنون والآداب · ومن ثم فقد اختلطت على مكتبه الجداول الرياضية وتصميمات زوارق الطوربيد بالقصائد التى ينظمها والقصص التى يؤلفها · تأثر زامياتن فى شبابه بكل من دستيوفسكى وتورجنيف وجوجول فهو

يقول في هذا الصدد : « ما زلت أذكر كيف اعترتني رعشة وأنا أقرأ (نيتشوكا نيزفانوفا) لدستيوفسكي و « الحب الأول » لتورجنيف . كان هذان الكاتبان أكبر مني سنا . وربما أحسست بشيء من الفزع منهما . ولكن جوجول كان صديقي » .

ومن خلال الحرب العالمية الأولى أرسلته بلاده عام ١٩١٦ الى بريطانيا في مهمة لبناء بعض كاسحات الجليد لها . وكانت هذه المهمة سببا في أن يتعمد أصدقاؤه اغاظته ومداعبته . فوصفه الشاعر الروسي العملاق ألكسندر بلوك بالرجل الانجليزي القادم من موسكو . وقال عنه أصدقاء آخرون انه لم يكتف بما في طبيعته من برودة فأضاف اليها شيئا من برودة الانجليز . والذي يشجع المداعبين على ذلك أن منظره بغليونه المشتعل على الدوام كان أقرب الى شكل الانجليز . وبدا زامياتن للذين يعرفونه عن قرب فظيعا في تحفظه وبرودته وسيطرته الكاملة على مشاعره فاعتبروه لوحا من الثلج الذي لا يذوب . وفي أثناء اقامته بانجلترا علم بأنباء قيام الثورة البلشفية ، فقرر العودة الى روسيا حيث انضم الى صفوف البلاشفة . وفي أثناء اقامته بانجلترا بدأ زامياتن يجرب كتابة الهجاء الساخر . وكان بطبعه مجبولا على هذا النوع من الكتابة الذي اتفق مع مواهبه وامكانياته . وفي العشرينات اتجه زامياتن الى المسرح فألف مسرحيتين احداهما بعنوان « البرغوث » يسخر فيها المؤلف من الذين تعميهم المشاكل اليومية الصغيرة عن رؤية مشاكل العصر الكبيرة . وأصابت هذه المسرحية نجاحا كبيرا فقدمت على خشبة المسرح في خلال أربعة مواسم ولكن الرقابة سحبتها من ربيرتوار الفرقة فيما بعد . وكتب زامياتن بعد ذلك مسرحية « نيران سانت دومنيك » ثم تراجيديا بعنوان « أتيلا » التي وافق المجلس الفني لمسرح البولشوي على اخراجها ، ولكن السلطة السوفيتية تدخلت لمنعها . ولم يكن في هذه المسرحية ما يستوجب غضب السلطة عليها . ولكن سخط هذه السلطة على أعمال زامياتن ككل كان السبب وراء هذا الحظر .

وفي فترة اقامته بانجلترا تأثر زامياتن بكل من برنارد شو ، وهـ . ج . ويلز . ففي تلك الفترة ألف زامياتن جزءا من روايته « سكان الجزيرة » التي نشرها عام ١٩١٨ في بتروجراد . وهي رواية تنم عن تأثره بشو وويلز ، ومن الخطل أن نظن أن المؤلف قصد بروايته الهجوم على العقلانية الشيوعية أو التخطيط الشيوعي فقط ، فهي هجوم على الحضارة الصناعية بوجه عام والحضارة الغربية بوجه خاص . وتسخر الرواية من افراط الطبقة البورجوازية الانجليزية في الحرص على أن يعاملها المجتمع باحترام شديد . وتتمثل سخرية زامياتن من الحضارة الغربية الآلية في شخصية راعي كنيسة اسمه دولي أراد أن يهدي مجتمعه الى سبيل العقل

والرشاد فاستحدث نظاما يحقق للناس السعادة والخلاص فى الدنيا والآخرة • ووفقا لهذا النظام الآلى الصارم تخصص ثلاثة أيام للتوبة والاستغفار كما يتم تخصيص يوم يعاشر فيه الرجل زوجته ، وهو يوم السبت كل ثلاثة أسابيع •

وعندما تحاول زوجة دولى أن تداعبه وتتلطف معه فى غير الوقت المخصص يعاتبها زوجها بقوله : « يا عزيزتى ، ان هذا قد يبدو انحرافا صغيرا عن القواعد الموضوعة » • فضلا عن أنه ينبهنا الى ضرورة الالتزام بهذه القواعد حتى تعمل الحياة الانسانية بنفس الرشاقة والانسيابية التى تعمل بها الآلة السليمة ، وحتى تصل الى تحقيق أهدافها بنفس اليقين الآلى • ويسعى دولى الى حث البرلمان الانجليزى ليطبق نظامه الآلى فى طول انجلترا وعرضها بدعوى أنه من الأفضل للناس أن يصبحوا عبيدا للآلة من أن يكونوا أبناء الشيطان • وهكذا يسخر زامياتن من آلة الحضارة الحديثة ، وعن طريق شخصية الليدى كامبل يسخر من سعى الطبقة المتوسطة الانجليزية الى الحياة المحترمة القائمة على التزمت فى فهم الدين • هذا النظام يفضى الى خنق تلقائية الانسان واستمتاعه بالحياة • ومن ثم الى تمرد البعض عليه • ويتمثل هذا التمرد فى شخصية أوكلى الايرلندية الفكهة التى لا تؤمن بالنظام والترتيب أو بمواضعات المجتمع وقواعده • وتمثل شخصية كامبل التمرد على العقلانية فيحس بشواظ الحب ولهيبه نحو فتاة اسمها ديدى تعمل فى صالة من صالات الرقص الأمر الذى يطيش بعقل والدته الليدى كامبل لمسلكه غير المحترم • وترجع محنة كامبل الى أن الجانب اللاعقلانى الكامن فيه يتغلب على ما لقنه اياه والده من جوانب عقلانية • ومن الواضح أن هذه الرواية تحمل فى أحشائها بذور رواية زامياتن اللاحقة « نحن » التى تعتبر أروع أعماله على الاطلاق • ورغم الاختلاف الواضح بين زامياتن والشاعر المعروف ماياكوفسكى فان بعض الوشائج الهامة تربط بينهما • صحيح أن ماياكوفسكى يهاجم النزعة الفردية التى يعلى زامياتن من شأنها • ولكن كلا الأديبين يتفقان على أن القيم سوف تختفى عندما تسيطر العقلانية على الحياة سيطرة كاملة •

نشر زامياتن « المقاطعة » (١٩١٣) و « عن بعد » (١٩١٤) قبل الثورة البلشفية ثم نشر بعدها « المغارة » فى عام ١٩٢٢ ، و « الفيضان » فى ١٩٣٠ ، ويعتبر مؤلفنا واحدا من أشد الناس حبا وتقديرا للأدب الغربى كما أنه واحد من أشد الناس عداوة لدعاة الأدب البروليتارى • فبعد قيام الثورة ظهرت مجموعة من الأدباء البروليتاريين التى تعرف بمجموعة الحدادين الذين نادوا فى نغمة تصوفية بضرورة ذوبان الفرد فى المجتمع

وذهبوا الى أن سعادة الفرد الحقيقية تنبع من قضاء الانسان على فرديته حتى يصير الكل في واحد ويتماسك المجتمع تماسكا عضويا ٠

وبوعي شديد بالذات يعكس أدب زامياتن فى شكله ومضمونه معا حالة العالم وهى أشد ما تكون عنفا واضطرابا ٠ وعلى حد تعبيره فان تصويره لهذا العالم أقرب ما يكون الى حالة ملاح ينظر من حوله الى أعلى صارى سفينة تتحطم فيرى الأمواج تتلاطم والبحر الأهوج فاغرا فاه ٠ ويلقى مقاله « حول الأدب والثورة » ضوء على مفهومه للثورة فيقول اننا اذا طرحنا هذا السؤال : ما هى الثورة ؟ فسوف نلقى عدة اجابات ٠ سوف نجد من يرد على هذا السؤال على طريقة لويس الرابع عشر « الثورة هى أنا » ٠ وسوف لا يقدر البعض على أكثر من هجاء الحروف التى تتكون منها كلمة الثورة ٠ ولكن الثورة فى نظر زامياتن أشبه ما تكون بارتطام مروع راعد وان كان غير مسموع لنجمين مظلمين أدركهما الموت ٠ وهو ارتطام يؤذن بمولد نجم ملتهب جديد ٠ ويستطرد زامياتن فى شرح مفهومه للثورة فيقول ان عالم الرياضيات الروسى لوباتشفسكى أشعل نيران الثورة عندما استطاع بكتاب واحد أن يقوض أركان الهندسة الاقليدية ٠

لفت زامياتن أنظار الدوائر الأدبية اليه عندما نشر عام ١٩١١ قصة بعنوان « حكاية اقليم » ٠ وبعد مرور ثلاثة أعوام زاد الاهتمام به عندما أصدر رواية قصيرة بعنوان « عند نهاية العالم » تناول فيها الأحداث الغريبة والغامضة التى تجرى فى حامية عسكرية ترابض فى مكان غير معلوم بشرق سيبيريا ٠ وبالرغم من عدم انخراط المؤلف فى الحياة العسكرية فان قصته تزخر بكثير من التفصيلات الواقعية التى لا يعرفها غير المجندين ٠ فضلا عن أنها توجه الانتقادات الى الحياة العسكرية ، الأمر الذى أسخط الجيش عليه ودفعه الى رفع قضية عليه بدعوى أن القصة تعبر عن عداوة مؤلفها للنظام العسكرى كما أنها تتضمن اتجاهات وميولا تخريبية ٠ وبعد ذلك أصدر زامياتن بعض الأعمال التى تهاجم فظاظة الطبقة المتوسطة وقساوتها بأسلوب واضح السخرية ، وهو الأسلوب الذى تميزت به معظم أعماله ٠

تركت دراسة زامياتن للهندسة أثرا واضحا فى أدبه فهو يستخدم صوره وأخيلته على نحو شديد النظام والتخطيط ٠ وتتميز أعماله الأدبية بوحدة البناء الناجمة عن استخدامه لبعض الصور والأخيلة المحورية بحيث تدور حولها كل الصور والأخيلة الأخرى الفرعية مثلما نجد فى قصته « الفيضان » (١٩٢٦) ٠ ومما يدل على امتزاج الهندسة والأدب فى حياته انه قال عن نفسه : « كنت أقوم فى مدينة نيكولاييف بانشاء البولدوزرات المتنوعة وبعض القصص القصيرة » ٠ تخصص زامياتن فى بناء كاسحات

الجليد وبناء السفن • وتأثر انتاجه الأدبى بتخصصه التقنى فجاء شديد التناسق والتناسب والتخطيط • بل ان دراسته الهندسية جعلته يؤمن بأن هناك قوانين منظمة للأشكال الجمالية لا تختلف عن قوانين الفيزياء والهيدروليكا • ولهذا نراه يحدثنا عن ضرورة تنظيم المادة الأدبية تنظيما كاملا وضرورة التحكم الكامل فى شكلها • فضلا عن الانتقاء الهادف للكلمات • وحين أراد النظام السوفيتى أن يشهر به ويلطخ سمعته قبل اسدال الستار عليه وعلى أعماله اتهمه بأنه واحد من أدباء المدرسة الشكلية الروسية التى أكدت أن أهمية العمل الفنى ترجع الى شكله وأنه ليست لمضمونه أية أهمية مطلقا • فضلا عن اتهام بعض النقاد له بالجفاف والخلو من العواطف والابتعاد البارد عن الموضوع الذى يتناوله • ولكن البعض الآخر تنبه الى ما تحت هذا السطح البارد من حرارة ودفء وشدة حساسية •

عندما نشبت الثورة البلشفية فى روسيا عام ١٩١٧ تحمس دعاتها للواقعية فى الأدب • كما أنهم لم يجدوا غضاضة فى أدب المذهب الطبيعى ومن التحالف مع أتباع المدرسة الرمزية وعلى رأسها الشاعر الرمزى المعروف ماياكوفسكى • ولكن زامياتن ازور عن كل من المذهب الطبيعى والمذهب الرمزى واستخدم الديالكتيك الماركسى أو المنطق الجدلى الهيجيلى ليثبت أن التحام الشىء بنقيضه لابد أن يتمخض عن تركيبة أدبية جديدة • فاحتكاك المذهب الطبيعى بنقيضه أى بالمذهب الرمزى سوف يولد اتجاها جديدا هو الواقعية الجديدة أو التعبيرية كما كانت معروفة فى الغرب • وشرح زامياتن وجهة نظره فى هذه الواقعية الجديدة فى حديث أدلى به الى صحيفة فرنسية فيقول : « ما هى الواقعية فى نهاية الأمر ؟ اذا فحصت يدك من خلال ميكروسكوب فسوف تشاهد صورة لها مروعة ومضحكة فى غرابتها • سوف تشاهد أشجارا ووديانا عميقة وصخورا بدلا مما نراه بالعين المجردة من شعر ومسام وذرات الغبار • والرأى عندى أن الصورة الأولى أصدق وأقرب الى الواقع من الصورة الثانية البدائية • وحتى نستكمل التشبيه نقول ان الواقعية الجديدة تستخدم الميكروسكوب فى رؤية العالم كما أن المذهب الرمزى يستخدم التلسكوب • أما الواقعية السابقة على الثورة فكانت ترى هذا العالم من خلال مرآة عادية » •

وكما يقول الناقد الكبير جلوب ستروف : هذا النوع الجديد من الواقعية ورؤية العالم من خلال ميكروسكوب انتهى به الى رؤية روائية غريبة ومروعة ومضحكة قريبة من الرؤية السيريالية مثلما نجد فى قصته « الحكاية الأكثر جوهرية » •

تميزت شخصـــية زامياتن بالجرأة والاقدام والاســـتقلال فى الرأى والتمرد على السلطة أيا كانت هذه السلطة • فضلا عن النزوع نحو المثالية والرومانسية • وتتجلى رومانسيته فى اعـلائه لشـأن الحيـاة البدائية والعواطف التلقائية • والغريب فى الأمر أن شخصيته المتضـاربة كانت تجمع بين دقة المنطق وشطحات الخيال وبين العقلانية الصارمة والرومانسية الحالمة • واستهوته الجوانب اللاعقلانية فى الحياة فسعى الى استجلائها فى أدبه الذى كثيرا ما يصور الحيـاة الآلية فى مواجهة الحياة الغريزية والتلقائية • ومن ثم نراه فى قصة « أهل الجزيرة » (١٩١٨) يسخر ـ كما أسلفنا ـ من الافراط فى النظام والتخطيط ويهزأ من أفكار قسيس يدعو الى تنظيم حياة الانسان تنظيما رياضيا دقيقا ، مثل تحديد أيام معينة يضاجع فيها الرجال النساء وساعات أخرى لاستنشاق الهواء النقى • ونحن نجد فى قصته « صياد الناس » نفس السخرية من الافراط فى التخطيط واعمال العقل على حساب الجوانب العاطفية واللاعقلانية • وبسبب تمرده الرومانسى نراه يمجد رغبة الانسان فى تخطى كل المعوقات والحدود ويذود عن حرية الفرد ضد الأخطار التى تتهددها • وهذا هو سر انشقاقه على النظام السوفيتى • فقد كتب زامياتن عام ١٩٢٨ **يقول :**

« بدأت حياتى بلشفيا ولكنى الآن تخليت عن البلشفية » •

عندما نشر زامياتن « ماماى » و « الكهف » و « التنين » و « العيون » فى الفترة بين ١٩١٨ و ١٩٢٢ لاحظ النقاد السوفيت أنه يركز فقط على النواحى السلبية فى التجربة السوفيتية • وفى بادىء الأمر كظم المسئولون السوفيت غيظهم منه • ولكن زامياتن انساق مع طبيعته المتمردة ونشر « حكايات غير ورعة » و « حكايات للأطفال الراشدين » التى تضمنت تعريضا بالحياة السوفيتية وسخرية منها • ففى أدبه الذى أصـدره فى العشرينات دأب زامياتن على الهجوم على البيروقراطية فى ظل النظام القيصرى القديم • ويسخر زامياتن من هذه البيروقراطية السوفيتية فيقول انها تكتفى بحل مشاكل الناس على الورق ، فقط وعن طريق اصدار اللوائح والتعليمات والمنشورات الرسمية التى تنص على أن « التضور جوعا محظور حظرا باتا » • و « الكوليرا ممنوعة رسميا بأمر السلطات » •

ومما زاد حنق السلطات السوفيتية عليه أنه لم يكتف بالسخرية منها عن طريق الغمز واللمز فى أعماله الأدبية بل انه كتب بعض المقالات الجادة هاجم فيها بصراحة فكرة خلق أدب بروليتارى التى دعا اليها لينين والحزب الشيوعى • يقول زامياتن فى هذا الشأن ان التجارب الأدبية التى يجريها على الأشكال والألفاظ أقرب الى روح الثورة البلشفية من المذهب الطبيعى الذى ينتهجه الكتاب البروليتاريون فى أدبهم •

وأفزع السلطات السوفيتية قوله ان الثورة البلشفية ليست آخر الثورات ٠ فالكون بأسره فى حالة ثورة لا تتوقف ٠ فارتطام الأجرام السماوية بعضها ببعض ثورة وقوانين حفظ الطاقة ثورة ٠ ولا تعدو الثورة البلشفية ــ وهى مجرد ثورة اجتماعية ــ أن تكون جزءا بسيطا للغاية فى كل ثورى هائل يشمل الكون بأسره ٠ والذى أفزع السلطات السوفيتية فى هذا الرأى أنه يمكن تأويله على أنه تحريض لقيام ثورة جديدة للاطاحة بالثورة البلشفية ٠

وزاد من انزعاج السلطات السوفيتية منه اصراره على نشر أفكاره المهرطقة فى المجلات والدوريات وعن طريق المحاضرات وعقد الندوات التى تتلمذ على يديه فيها حشد غفير من الأدباء الروس يضم فيسفولود ايفانوف وكونستانتين فيدين ويورى أوليشا وكثيرين غيرهم ٠ فضلا عن أنه أخذ يلقن فن القصة لمجموعة من الأدباء تعرف بالاخوة سرابيون كانت تدعو الى حرية الأديب واستقلال الأدب عن الدولة ٠

والرأى عند زامياتن ان الثورة البلشفية تحولت الى نظام محافظ وأداة للبطش والقسر ؟ الى جانب انتهاكها للمبادىء الاشتراكية ٠ فالشيوعيون الروس الذين استولوا على السلطة أصبحوا يتحكمون فى رقاب العباد ويستذلونهم ويحكمونهم بالحديد والنار ، أى أنهم يمارسون نفس الطغيان الذى كان الحكم القيصرى يمارسه من قبل ٠ وفى مسرحية له بعنوان « نيران القديس دومنيك » (١٩٢٢) نراه يقارن بين الرعب الذى يبثه الشيوعيون فى روسيا والرعب الذى كانت محاكم التفتيش فى القرون الوسطى تبثه فى أسبانيا ٠ سخر زامياتن من الشيوعيين الذين يدعون لأنفسهم العصمة والتقوى ويقتلون الناس بحجة انقاذ الانسانية ٠ وهاجم النفاق الذى أحاط به الأدباء الروس أفعال الثورة البلشفية واعترض على الولاء الغبى للحزب الشيوعى ٠ ونادى بأن الفن الحقيقى لابد أن يشق عصا الطاعة على النظام القائم ٠ فالأدب الحق لا يمكن خلقه الا عن طريق المجانين والنساك والمهرطقين والحالمين والمتمردين والشكاكين وليس عن طريق موظفى الدولة مهما بلغت كفاءتهم وولاؤهم وحسن نواياهم ٠ وهاجم زامياتن اليسارى المؤمن بالاشتراكية النظام الشيوعى واعتبره نوعا من الكثكلة الجديدة التى لا تقبل أن يناقشها أحد فى قراراتها والا اتهمته بالجحود والمروق والهرطقة ٠

والجريمة التى لم يستطع النظام السوفيتى أن يسكت عليها أو يغفرها لزامياتن هو أنه أصدر فى عام ١٩٢٠ ــ ١٩٢١ أهم كتبه على الاطلاق وهو رواية بعنوان «نحن» التى قرأها مؤلفها فى اجتماع عقدته جمعية الكتاب

السوفيت • وبطبيعة الحال حظرت الرقابة السوفيتية نشرها داخل الاتحاد السوفيتي • غير أن مخطوطة الرواية تسربت الى الخارج فقامت مجلة مناهضة للنظام البلشفي فى براغ بنشرها على نحو مختصر فى عام ١٩٢٩ • وهاجت الدنيا وماجت • وعلى الفور اجتمعت جمعية الكتاب السوفيت لمحاسبة زامياتن المارق وقرعته على نشر قصته فى الخارج وتمكين أعداء البلاد منها ومن النظام البلشفي القائم • وأنكر زامياتن مسئوليته عن نشر الرواية على ذلك النحو ، ولكنه احتج على معاملة الجمعية السيئة له • ودفعته كرامته وعزة نفسه الى تقديم استقالته من عضوية الجمعية لأنه رأى أنه يستحيل عليه الاستمرار فى الاشتراك فى جمعية لا تتورع عن اضطهاد أحد أعضائها •

كتب زامياتن عام ١٩٢٩ فى « الجريدة الأدبية » بتاريخ ٧ أكتوبر ١٩٢٩ : « عندما رجعت الى موسكو بعد قضاء رحلة صيفية كان الأمر فى مسألة كتابى (نحن) قد تم البت فيه • وتقرر أنى بيت النية على نشر أجزاء من رواية (نحن) فى مجلة المهاجرين الروس الصادرة فى براغ • وصدرت كافة القرارات الضرورية بشأن فعلتى ، وهى ليست قرارات بقدر ما هى موقف متصلب وعنيد » •

ويستطرد زامياتن ليثبت أن عملية النشر فى خارج البلاد تمت دون موافقته أو حتى علمه بها • ثم يقول فى خطابه : « هكذا حكموا بادانتى قبل التثبت منها • وفى اعتقادى أنه ليست هناك على الأرض أية محكمة تتبع مثل هذا الاجراء • وفى موسكو اجتمع اتحاد الكتاب دون انتظار لأى شرح منى ودون حتى مجرد الرغبة فى سماع شرحى • وأصدر هذا الاتحاد قرارا بشجب فعلتى • واستدعى فرع الاتحاد فى لننجراد الى اجتماع عام يوم ٢٢ سبتمبر لم أعرف ما وصل اليه من نتائج الا عن طريق الصحف التى نشرت أن اجتماع لننجراد قام بتلاوة الشرح الذى تقدمت به وأن آراء الحاضرين انقسمت بشأنه • فبعد سماع الشرح اعتبر بعض الكتاب أن الموضوع برمته قد أغلق • ولكن الغالبية وجدت أن الحكمة تقتضى منهم ادانة فعلتى ، هكذا كان تصرف اتحاد الكتاب الروس معى • وهو تصرف توصلت منه الى النتيجة التالية :

يستحيل على الاستمرار فى الانتماء الى تنظيم أدبى يقوم — ولو حتى بطريقة غير مباشرة — بالاشتراك فى اضطهاد عضو فيه • ولهذا السبب أعلن انسحابى من اتحاد الكتاب الروس » •

وفى شجاعة عظيمة كتب زامياتن عام ١٩٣١ **خطابا الى ستالين يتحداه بقوله** : « اننى أتصف بعادة غريبة جدا وهى أننى لا أقول ما ينفعنى فى وقت دون الآخر • ولكنى أقول ما أرى أنه الحق » • ويعد خطابه الى ستالين

مفخرة للجرأة والصلابة في التعبير عن الرأى الحر الشريف · وبات من الواضح له أنه أصبح فى نظر الدولة شخصا غير مرغوب فيه وأن زملاءه الأدباء يهاجمون أعماله من أجل استرضاء السلطة ، فطلب الى ستالين أن يسمح له بالهجرة · وأغلب الظن أن ماكسيم جوركى تدخل لاقناع ستالين بالسماح له بمغادرة البلاد · يقول زامياتن فى خطابه الشهير الى ستالين :

« اذا كنت فى الواقع مجرما يستحق العقاب فانى ما زلت أظن أن هذا العقاب لا ينبغي أن يصل الى حد الحكم على بالاعدام الأدبى · ولهذا فانى أرجو منك تخفيف الحكم على والاكتفاء بنفيي من الاتحاد السوفيتى على أن يكون من حقى أن أصطحب زوجتى معى · أما اذا لم أكن مجرما فانى أطلب اليك السماح لى ولزوجتى بمغادرة البلاد مؤقتا ـ ولنقل لمدة عام ـ على أساس أن يكون فى استطاعتى العودة بمجرد أن يتمكن الواحد فى بلادنا من خدمة الأفكار العظيمة دون أن يجد نفسه مضطرا للخضوع لمشيئة الصغار من الرجال » ·

وعندما أذن له ستالين بمغادرة البلاد سافر مع زوجته الى باريس حتى أصدقاءه وتلاميذه ومريديه داخل الاتحاد السوفيتى خافوا أن يبعثوا التى تدهورت بسرعة ففاضت روحه من جراء أزمة قلبية انتابته فى مارس ١٩٣٧ · وهكذا خرج من الدنيا ملعونا فى وطنه ومعدما مغمورا فى غربته ، حتى أصدقاءه وتلاميذه ومريديه داخل الاتحاد السوفيتى خافوا أن يبعثوا بتعازيهم الى زوجته · ولم يتنبه الغرب آنذاك أن الذى مات هو أخطر منشق على النظام الشمولى فى القرن العشرين ، وأنه الرائد الذى مهد السبيل لظهور كوكبة من الأدباء فى الغرب (أمثال ألدوس هكسلى وآرثر كيستلر وجورج أورويل) كرست حياتها للدفاع عن حرية الانسان وكرامته ضد النظم الجماعية التى تسعى للقضاء المبرم عليهما ·

وقبل أن نعرض ملخصا لأحداث رواية « نحن » يجدر بنا أن نذكر أن زامياتن وصفها بأنها أكثر أعماله مرحا · وتمثل هذه الرواية الهزيمة الماحقة التى لحقت بالريف وانتصار الحضر الساحق عليه · وساعد الحضر على استقلاله التام عن الريف أنه اسـتطاع أن يحقق الاكتفاء الذاتى فى الأطعمة الصناعية المستخرجة من البترول · تدور أحداث الرواية حـول مدينة أو بلد وهمي اسمه الدولة الموحدة · وحتى لا تفسد حياة المدينة أو تتأثر بالريف تقيم حول نفسها الدولة الموحدة سورا من الزجاج · وتصور رواية «نحن» التناقض بين حياة المدينة التى تسير وفق خطة عقلانية موضوعة بنظام دقيق وبين الطبيعة المتوحشة الهوجاء خارجها · حتى الفلول البشرية التى تسكن الريف خارج السور الزجاجى تعيش على الغرائز تماما كما تعيش السوائم · ويرى زامياتن أن حياة هذه الحيوانات البشرية تمثـل الأمل فى أن يتخلص سكان الدولة الموحدة يوما ما من أغلال الآلية والعقلانية

التى أهدرت انسانيتهم وجعلت من حياتهم شيئا رتيبا ومملا • والثوار فى الدولة الموحدة يطالبونها بالاقتراب قدر الطاقة من حياة الطبيعة والغريزة والتلقـــائية • وهى نفس الفـــكرة التى رددها أورويل فى روايتـــه (١٩٨٤) ، عندما صور طبقة البروليتاريا ككم مهمل أسقطته دولة أوشانيا من حسابها رغم أن حياتها تمثل أجمل ما فى الحياة من بساطة وتلقائية واستمتاع غريزى بالحياة • وهى نفس الفكرة التى سبق لزامياتن نفسه أن عبر عنها فى روايته « أهل الجزيرة » حيث نجد أن شخصية أوكلى الرجل الايرلندى والراقصة ديدى تمثلان النوازع الطبيعية والتلقائية •

ويذهب معظم النقاد الى أن رواية « نحن » ليست هجوما ساخرا على الشـــمولية الشـــيوعية فحسب ولكنهـــا هجـــوم ساخر أيضا على النظـــام البورجوازى الذى يضفى صفة الثبات والخلود على القيم الوقتية المتغيرة • واستطاع زامياتن بفكره الثاقب أن يرى فى الشيوعية البلشفية التى تزعم الثورية جنوحا نحو المحافظة ونحو مقاومة أية تغييرات فى المجتمع • وتتمثل هذه المحافظة فى الايمان بأن ثورة أكتوبر هى آخر الثورات • والرأى عند بعض النقـــاد أن رواية « نحن » ليست تنبـــؤا متجهما بظهـــور الفاشـــية والشيوعية فى العصر الحديث بقدر ما هى تعليق ساخر على الافراط فى استخدام العقل • ويرى هؤلاء النقاد أيضا أن الرواية فى روحها أقرب ما تكون الى أعمال أناتول فرانس التى أظهر زامياتن اعجابا بها فضلا عن أنه عالجها فى بعض كتاباته النقدية •

تقع أحـــداث رواية « نحن » فى عام ٢٦٠٠ وتتنـــاول تمرد الروح الانسانية البدائية على العقلانية التى تحيل الانسان الى مجرد آلة أو ترس فى آلة المجتمع • وهذه الأحداث تبعث على الرعب رغم أنها تخلو من العنف والألم • والذى يثير الرعب فى الرواية أن العالم العقلانى الذى يسودها يجرد كل فرد من انسانيته تجريدا كاملا • ويطلق زامياتن على دولته ــ كما قلنا ــ اسم « الدولة المتحدة » أو « الدولة الموحدة » • وفيها نرى أن الفروق الفردية بين مواطنيها قد تلاشت تماما لدرجة أنهم أصبحوا لا يعرفون بأسمائهم بل ينادون بأرقامهم المسبوقة ببعض حروف الهجاء بحيث تطلق الحروف الساكنة على الرجال والحروف المتحركة على الاناث • ويرتدى جميع المواطنين أزياء موحدة • وينظم ولاة الأمور فى « الدولة الموحدة » حياة مواطنيها طبقا لأحكام العقل وما يمليه من ضوابط • ومن ثم فانهم يعتبرون الخيال والوعى بالذات والأحلام أمراضا نفسية تحتاج الى العلاج •

ويقوم الحراس أو البوليس السياسى فى رواية زامياتن بمراقبـــة المواطنين مراقبة دقيقة • وهناك فى الدولة الموحدة مصنع موسيقى يقوم بتأليف نفس الموسيقى التى يسمعها جميع سكان هذه الدولة • وحتى تضمن

الدولة دقة مراقبة مواطنيها فانها تسكنهم فى بيوت زجاجية • ولأن هذه الدولة ترتاب فى الحب والغريزة الجنسية فانها تحظر الحب وتسمح فقط بالممارسة الجنسية الكئيبة والخالية من المتعة والبهجة والتلقائية وتتسم الحياة الجنسية فيها بالاباحية المنظمة • فالدولة تعطى لرجالها كوبونات للمضاجعة ، وتختار لهم عادة شريكات الفراش ، ولكنها تترك لهم حرية اختيارهن فى بعض الحالات النـادرة • ولا تسمح دولة زامياتن الموحدة بأكثر من سـاعة لكل مواطن من مواطنيها يسدل فيهـا الستار على بيته الزجاجى ليمارس الجنس على راحته • وتبرر الدولة الموحدة قضاءها على الحب على أساس أنه يسبب للبشر كثيرا من الآلام والمنغصات مثل الغيرة المجنونة وألم الحبيب الذى يشقى ويتعذب حين يرى حبيبه لا يبادله الحب• فضلا عن أن بعض العشاق الذين يفشلون فى الحب يقدمون على الانتحار • وتقوم مصلحة أو ادارة اسمها ادارة العلاقات الجنسية بتوقيع الكشف الطبى على المواطنين الراغبين فى ممارسة الجنس لمعـرفة نوع الهرمونات الجنسية الموجودة فى دمائهم • ونتيجة لهذا الفحص تتولى هذه الادارة عمل جدول لكل مواطن لتحديد الأيام التى ينبغى عليه فيها ممارسة الجنس • ثم يملأ المواطن استمارة برغباته الجنسية •

والسواد الأعظـم من المواطنين يرحبون بمراقبة الدولة الموحدة لهم ويساعدون المراقبون على أداء عملهم • والحاكم الأعظـم فى الرواية اسمه « مصدر الخير » أو « صانع الخيرات » • وهو الذى يهيمن على كل صغيرة وكبيرة ، فى الدولة الموحدة • ولا يجرؤ أحد على الاعتراض على مشيئته وهو لا يحضر تنفيذ أحكام الاعدام فى أعداء الدولة والخائنين لها فحسب بل انه يقوم بتنفيذها بنفسه أمام جمهور من المواطنين • وانتخاب مصدر الخيرات ، يتم مرة فى السنة خلال اجازة تمنحها الدولة للشعب تحية لمـا تسميه الاجماع الفكرى • وهى انتخابات لا تستغرق أكثر من خمس دقائق بسبب اجماع الدولة الموحدة على انتخاب مصدر الخيرات • والناس فى الدولة الموحدة لا تعرف القسم بالآلهة فهى تقسم بحياة حاكمها صـانع الخيرات • وهذه الدولة التى تستهدف استتباب الأمن تعين الأوصياء لحماية المواطنين من أنفسهم • فهؤلاء الأوصياء يقومون بمراقبة ما يقرأون والانصات الى أحاديثهم • فضلا عن أنهم يراقبون التغييرات التى تعلو وجوههم خشية أن تراودهم أية أفكار قد لا تروق فى عين هذه الدولة الموحدة •

والمواطن فى الدولة الموحدة يفضل السعادة على الحرية • فهو يتنازل عن حريته بمحض ارادته فى سبيل نشدان السعادة والحصول عليها • يقول المتحدث الرسمي للدولة واسمه ر ـ ١٣ ان على كل انسان أن يختار

بين حريته وسعادته فهما يتعارضان كل التعارض • كما يقول ان الجنس البشرى يفضل التضحية بحريته على التضحية بسعادته •

ونحن لا نجد فى هذه الدولة الشمولية من يحتج على عبوديته باستثناء قلة من المخالفين والخارجين على القانون من بينهم فتـــاة جميلة اسمها آى ـ ٣٣٠ ، والفتاة رقم أو ـ ٩٠ التى تريد انجاب طفل بالرغم من أوامر الدولة • وكذلك رقـم ر ـ ١٣ وهو أحـــد شعراء الدولة الرسـميين وس ـ ٤٧١١ أحد أوصيائها • ويأتلف جميع المتمردين بزعامة آى ـ ٣٣٠ فى مؤامرة تهدف الى تحطيم السور الذى يفصـل المدينة عن المخلوقات البدائية التى تعيش خارجه وسط الغابات حتى يتمكن هؤلاء البدائيون من التسلل الى قلب الدولة الموحدة • كما أنها تهدف الى الاعداد للثورة والاطاحة برئيس الدولة •

وبطل الرواية ـ وهو راويها فى نفس الوقت ـ عالم رياضيات يدعى د ـ ٥٠٣ اشترك فى تصميم صاروخ أطلق عليه اسم التكامل قصد به أن ينطلق من الأرض ليصل الى الكواكب الأخرى بهدف اخضاع سكانها الأدنى مرتبة الى احكام العقل وبذلك ينتصر العقل ليس على الأرض فحسب ولكن على السماوات أيضا •

ولكن د ـ ٥٠٣ دون أن يدرى يجد نفسه يرتكب اثما مروعا • فقد وجد نفسه رغم أنفه يقع فى غرام الفتاة المتمردة الجميلة آى ـ ٣٣٠ • ويعلم د ـ ٥٣٠ باشتراك حبيبته فى مؤامرة ضد صانع الخيرات فيصيبه الفزع ويحاول أن يجادلها ويثنيها عن عزمها :

هو ـ هذا أمر لا يمكن التفكير فيه • انه ضرب من العبث • ألست تدركين أنك تقومين بالاعداد للثورة •

هى ـ نعم الثورة •• فما وجه العبث فى ذلك ؟

هو ـ لأن ثورتنا آخر ثورة فى العالم •• وهى خاتمة جميع الثورات • وكل انسان يدرك ذلك •

هى ـ ليس هناك شىء اسمه آخر ثورة • فعدد الثورات لا نهائى •

وينتهى الأمر باكتشاف التمرد فتلقى آى ـ ٣٣٠ حتفها عقابا لها على خيانتها • أما حبيبها فينجو من الموت لأن دوره فى المؤامرة لم ينكشف • ولكنه يدفع ثمنا لاستسلام عقله أمام العواطف الجياشة • فالمؤامرة تدفع الدولة الموحدة الى اعادة تقييم سياستها فى الحكم ، فيكتشف أن الخيال

هو أس كل البلاء ، ومن ثم تعمل على استئصاله · وكانت آخر كلمات سطرها د ـ ٥٠٣ في مذكراته تتضمن ادانة للعواطف اللاعقلانية التي جعلته ينسى واجبه ويخون الأمانة ويتنكب جادة الطريق · وأخيرا يعلن د ـ ٥٠٣ عن توبته وعودته الى حظيرة الايمان المطلق بالعقل · ولكن شفاءه لا يتم الا بعد اجراء عملية لتحديد مكان المركز العصبي في المخ المسئول عن اصابته بمرض الخيال حتى يتمكن الأطباء من علاجه عن طريق استعمال أشعة اكس · وبشفاء د ـ ٥٠٣ يتم القضاء على كل مظهر من مظاهر تمرده وأهمها خروجه المؤقت بسبب الحب عن طاعة زعيم الدولة « صانع الخيرات » · وهكذا تنتهي الرواية على نحو مقبض بانتصار الدولة الشمولية وسحقها كل من تسول نفسه الانشقاق عليها والخروج عن ايمانها المطلق بالعقل · حتى القريض نفسه لم يسلم من التنظيم والتخطيط · يقول د ـ ٥٠٣ : « ان الشعر في يومنا الراهن لم يعد أغنية غير مسئولة يشدو بها البلبل · ولكن الشعر ان هو الا خدمة مدنية وشيء مفيد » · وعلى أية حال يذهب بعض النقاد الى أن الرواية ليست قاتمة أو متشائمة ففيها تختمر فكرة التمرد على النظام الشمولي في عقول عدد من سكان الدولة الموحدة · وقد ظهرت أول ترجمة لـ « نحن » بالانجليزية في الولايات المتحدة عام ١٩٢٤ ·

ولعلنا نتساءل : ما رأى السوفيت الرسمي في رواية « نحن » ؟ تتناول المراجع السوفيتية الرواية بالهجوم القاذع بطبيعة الحال · فدائرة المعارف الأدبية السوفيتية تصفها بأنها « سب وضيع في مستقبل الاشتراكية من كاتب مناهض للثورة » · فضلا عن أنها تضيف الى ذلك قولها ان زامياتن « لا يؤمن بالثورة الاجتماعية لأنها تعني نهاية الطبقة التي ينتمي اليها · ان نظريات زامياتن تخفي حسرة البورجوازية المفهومة والطبيعية على كل ما كانت تستأثر به من ازدهار اقتصادي فقدته باندلاع الثورة كما أن هذه النظريات تخفي كراهية هذه البورجوازية للذين حرموها من هذا الازدهار » · فضلا عن أن الأدباء السوفيت اتهموا مؤلفنا بالانتماء الى المدرسة الشكلية ·

الفصل الرابع

ميخائيل زوتشنكو (١٨٩٥ ـ ١٩٥٨)

رائد الهجاء في الأدب السوفيتي

لم يكن ميخائيل زوتشنكو سعيدا فى حياته الخاصة ولكنه أسعد الملايين من بني جلدته • وكان بطبعه متحفظا بطيء الكلام متوتر الأعصاب عزوفا عن الناس يؤثر الاختلاء بنفسه • ومع ذلك فقد كان أقرب الناس الى قلوب محبيه من القراء • يقول زوتشنكو فى مقال كتبه عام ١٩٢٧ بعنوان « عن نفسى والنقاد وعن أعمالى » انه لم يسع مطلقا الى اجتذاب القراء اليه ، ولكن القراء هم الذين تهافتوا على كتبه التى كانت فى بعض الأحيان تنفد فور صدورها • ويعزو كاتبنا شعبيته الكاسحة الى عباراته القصيرة الموجزة التى يفهمها القراء فى يسر • والحقيقة أن الرجل العادى المهضوم الحق والبسيط وجد فيه خير من يحس بهمومه ومشاكله • ورغم أن أحداث قصصه وحكاياته أبعد ما تكون عن الواقع وغير محتملة الحدوث فان الصواب لا يجانبنا اذا أسميناه « كاتب الحياة اليومية » • وليس أدل على نجاحه المنقطع النظير مع البسطاء من القراء من أنه تلقى عقب نشره « رسائل الى الكاتب » فى أوائل الثلاثينات سيلا منهمرا من الخطابات من أناس بسطاء معظمهم من العمال وخادمات الأقاليم •

لم يكن حزن زوتشنكو عابرا بل غائرا فى أعماقه ، فهو يعترف بأن نوبات الاكتئاب لازمته معظم حياته لدرجة أنها منعته أحيانا من العمل • قال عن نفسه انه شفى من الاكتئاب بعد مرور ثلاثين سنة من الاصابة به •

ومما زاد من همومه أنه كان مصابا بوسواس المرض فكثيرا ما عرض نفسه على الأطباء متوهما أنه مريض بهذا الداء أو ذاك ٠

يعتبر زوتشنكو رائدا لا يدانيه أحد فى أدب الهجاء التهكمى الساخر فى تاريخ الأدب السوفيتى كله ٠ وقبل أن نناقش انتاجه الأدبى وظروف غضب السلطة السوفيتية منه يجدر بنا أن نذكر أن فن الهجاء الساخر ازدهر فى الاتحاد السوفيتى فى العشرينات من القرن العشرين ٠ وفى بادىء الأمر كان الممارسون لهذا الفن مثل زامياتن يتجرأون على النظام ويستخدمون فنهم للنيل من البيروقراطية السوفيتية ٠ ولكن النظام السوفيتى استطاع فى نهاية الأمر أن يقلم أظافر هذا الفن وينأى به عن نقد الأوضاع الداخلية ليوجهه الى نقد البورجوازية والاستعمار ٠ وبهذا فقد فن الهجاء السوفيتى الساخر الكثير من طلاوته وحلاوة مذاقه ٠ وزامياتن الذى تتلمذ زوتشنكو على يديه من أبرز من استخدم فن الهجاء الساخر فى الهجوم على الأنظمة الجماعية والشمولية ، فضلا عن تأثر زوتشنكو بكل من ليسكوف ورميزوف ٠ والى جانب زوتشنكو خرج من عباءة زامياتن كاتب ساخر آخر اسمه ميخائيل بولجاكوف الذى اقتفى أثر معلمه والتجأ الى الخيال العلمى للتعريض بالبيروقراطية السوفيتية والقوميسار الشيوعى ٠ ففى روايته « البيض الميت » (١٩٢٤) يتصور بولجاكوف أن عالما سوفيتيا اخترع أشعة حمراء من شأنها أن تكثر من نمو الكائنات الحية ٠ ولكن هذا العالم أعلن اختراعه قبل أن يخضعه للتجارب الكافية ٠ وما أن نما الى علم البيروقراطية السوفيتية أمر هذا الاختراع حتى بادرت بارسال قوميسار الحزب الى معمله ليطلب اليه رسميا استخدام اختراعه فى زيادة انتاج الدواجن فى مزارع الدولة ٠ ويعترض العالم المخترع على هذا الأمر دون جدوى فقد أصرت البيروقراطية السوفيتية على البدء فى تنفيذه ٠ ولكنها ارتكبت غلطة بشعة وفادحة عندما أخطأت فى اختيار نوع من البيض ، الأمر الذى أدى الى فقسه حشدا هائلا من الثعابين والتماسيح بمجرد تسليط الأشعة الحمراء عليه ٠ وهكذا أسقط فى يد القوميسار الشيوعى حين رأى أمام ناظريه أعدادا غفيرة من هذه الأفاعى والتماسيح بدلا من الدجاج والكتاكيت ، الأمر الذى هدد البلاد كلها بأوبل المخاطر ٠ وتسخر القصة ــ كما هو واضح ــ من البيروقراطية السوفيتية التى يدفعها جهلها الى وضع الاكتشافات العلمية غير المؤكدة موضع التنفيذ دون أناة أو دراسة كافية ٠ ويختلف فن السخرية عند زوتشنكو عن هذا الضرب من الخيال العلمى ٠ فرغم امتلاء بعض أعماله بالشروح العلمية وبالذات فى « استرجاع الشباب » و « قبل أن تشرق الشمس » فانه يركز على الحياة اليومية للمواطن السوفيتى ٠ وبسبب ما تعرض له أدب الهجاء السوفيتى من

اضطهاد من جانب السلطة الرسمية تعلم كتاب الهجاء الآخرون مثل اليا الف وايفنجي بتروف أن يكونوا أكثر حرصا وأشد حذرا حتى يتحاشوا تنكيل السلطة بهم ٠

ينحدر زوتشنكو الذى ولد عام ١٨٩٥ وتوفى أثر أزمة قلبية عام ١٩٥٨ من أب أوكرانى رسام من أصحاب الأملاك تميز بعطفه على الدعوة الى الاشتراكية ، ومن أم روسية اشتغلت بالتمثيل ٠ نشأ وترعرع فى بطرسبرج ٠ ورغم تعثره فى دراسته فقد تمكن من دراسة القانون فى جامعة بطرسبرج ٠ ولكن الجامعة قامت فيما بعد بطرده بسبب عجزه عن سداد المصروفات ، الأمر الذى اضطره فى الفترة من عامى ١٩١٧ و ١٩٢٠ الى الترحال من مدينة الى أخرى والانتقال من عمل متواضع الى عمل آخر أكثر منه تواضعا ٠ وفى تلك الفترة من حياته اشتغل عامل تليفونات وصياد حيرانات متوحشة فى الشمال وعاملا فى مزارع الفاكهة فى الجنوب وموظفا لصرف التذاكر فى السكة الحديد ومخبرا فى مكتب التحريات الجنائية ومعلما لتربية الدواجن والأرانب ثم نجارا وراتق أحذية٠٠٠الخ ٠ وعند نشوب الحرب العالمية الأولى تطوع عام ١٩١٥ فى الجيش الروسى الذى أرسله الى جبهة القتال حيث أبلى بلاء حسنا استحق من أجله الحصول على النياشين، وعلى رتبة قائد كتيبة٠وفى هذه الحرب أصيب بجراح وتعرض لأضرار الغازات السامة التى يعتقد أنها كانت سببا فى التعجيل بوفاته ٠ يقول زوتشنكو فى هذا الشأن ان الحرب دمرت صحته تماما ٠ ولكنه قول يحتمل الشك فطبيعته الوسواسة دفعته الى المبالغة والى أن يتوهم أنه يعانى من أمراض ليس لها وجود ٠ وفى أوائل الثورة الروسية تطوع عام ١٩١٧ ـ ١٩١٨ للانضمام الى صفوف الجيش الاحمر وعين قومندان فى مكتب البريد الرئيسى فى بطرسبرج ثم فى حرس الحدود ٠

عندما بدأ زوتشنكو حياته الأدبية عام ١٩٢١ كانت الثورة البلشفية قد تغلغلت واستتب أمرها ٠ وأصاب أول نجاح أدبى له عندما نشر فى عام ١٩٢٢ كتابا بعنوان « حكايات نازار اليتش » يدور حول حياة رجل بسيط بهذا الاسم هرب من التجنيد فى خلال فترة الحرب العالمية الأولى وأخذ يجوب بقاع روسيا وأمصارها ٠ ويكره هذا الشاويش الهارب الثورة البلشفية لأنها ألغت الامتيازات الطبقية والألقاب وكافة مظاهر التميز الأرستقراطى والبورجوازى ٠ ويقع فى حبائل امرأة بولندية الأصل يتوهم أنها بهية الطلعة ونبيلة المحتد ليتضح له عكس ذلك ٠ ولا ترجع أهمية الرواية الى أحداثها أو حبكتها ولكنها ترجع الى أن المؤلف استطاع أن يستحدث لغة مثيرة للضحك اختص بها البسطاء وأنصاف المتعلمين من

الطبقة المتوسطة السفلى الذين يتوقون الى الظهور بمظهر المثقفين · ولأن هذه اللغة ـ وهى ماركته المسجلة ـ كانت سببا فى نجاحه الأدبى فانه يجدر بنا أن نتناولها بشىء من التفصيل ·

يعتمد زوتشنكو فى قدرته الفريدة على الاضحاك على تصوير اللغة التى يتحدث بها ذلك الجيل من أنصاف المتعلمين الذين أفرزتهم الثورة البلشفية · فهم يستخدمون على نحو يثير السخرية ألفاظا ومصطلحات يعجزون عن استيعابها أو حتى فهمها يستمدونها من ماركس وانجلز وتعاليم الحزب وشعاراته · يقول زوتشنكو فى « رسائل الى الكاتب » (١٩٣٠) مدافعا عن نفسه ضد الذين حملوا حملة شعواء على اللغة التى كتب بها قصصه وحكاياته : « يذهب النقاد فى العادة الى أننى أقوم بتشويه اللغة الروسية الجميلة وأننى لا أستخدم الألفاظ فى معانيها الصحيحة ··· وأن هدفى من ذلك هو الاضحاك الرخيص · ولكن هذا يجافى الحقيقة · فأنا لا أكاد ألوى شيئا بل أكتب نفس اللغة التى يفكر ويتحدث بها رجل الشارع » · ويؤكد زوتشنكو هذا المعنى فى نفس الكتاب المشار اليه بقوله : « اننى أكتب نفس اللغة التى يتحدث ويفكر بها رجل الشارع فى يومنا الراهن · وأنا لا أفعل هذا من أجل التسلية أو حتى من أجل رسم صورة دقيقة لحياتنا ، بل من أجل ملء الفجوة ـ ولو مؤقتا ـ التى تفصل بين الأدب والناس ··· ومهما يكن المستقبل الذى ينتظر بلادنا فى قادم الأيام فان مراجعة اللغة كى تصبح سلسة وسهلة وشعبية سوف تستمر وتدوم · ولن نجد فى المستقبل من يكتب أو يتحدث مرة أخرى تلك اللغة العقلية الجامدة التى لا تطاق والتى لا يزال كثير من الكتاب يستمسكون بها حتى النهاية كما لو أن شيئا لم يحدث فى بلادنا » · ومن سخرية الأقدار أن الشيوعيين ـ كما سنرى ـ سوف يوجهون نفس الاتهام اليه (وهو أنه يكتب كما لو أن شيئا لم يتغير فى روسيا) فى أعقاب نشر روايته « قبل أن تشرق الشمس » (١٩٤٣) ·

وينتمى زوتشنكو انتماء كاملا الى عالم المدينة فهو يجهل الريف جهلا يكاد يكون تاما · ويتلخص ابداعه فى تصوير موقف الطبقة المتوسطة الصغيرة التى تعيش على هامش الحياة فى المدن والحضر من الثورة البلشفية · ولأن هذه الطبقة كانت ملحوظة قبل الثورة فانما تحمست لها لعلها تجد لنفسها دورا تلعبه فى الحياة الجديدة · ولكنها عجزت عن الاستفادة من الثورة رغم اشتراكها فيها · وعبثا حاولت هذه الطبقة الارتقاء بمستواها الثقافى فقد نجحت فقط فى ابراز أنصاف المتعلمين الذين تثير لغتهم السخرية والزراية بهم · والذى لا شك فيه أن زوتشنكو ينفرد عن سائر الكتاب السوفيت بالقدرة العجيبة على محاكاة أنصاف المتعلمين فى

استخداماتهم المضحكة للغة الروسية • ويجدر بنا فى هذا المقام أن نذكر أنه من العسير جدا ترجمة لغة زوتشنكو بسبب اعتمادها فى كثير من الأحيان على التلاعب بالألفاظ وبسبب تفرد شخصياته بطريقة فى الكلام ليس لها مقابل فى اللغات الأخرى •

كانت علاقة السلطة بزوتشنكو خليطا غريبا من القبول والرفض والود والصد ، كما كانت علاقته بالسلطة تتأرجح بين التأييد والنقد والرضا والسخط • ونحن نراه فى بعض أعماله يحاول جاهدا استرضاء الحزب الشيوعى والتحدث بلغته • ففى « حكاية حياة واحدة » (١٩٣٥) نجد أنه يصور الانتعاش الأخلاقى والمعنوى الذى يحس به مجرم يعمل فى شق قناة تحت اشراف رجال الأمن والمخابرات • ونحن نذكر فى هذا الشأن كيف أن النظام السوفيتى اعتاد تسخير المساجين السياسيين والمجرمين العاديين فى عمليات البناء والتشييد والتعمير • ورحب النقاد الرسميون بهذه الحكاية واعتبروها خطوة نحو خلق الشخصيات الايجابية الذى تساهم فى بناء الكيان الاجتماعى • فضلا عن أنها تدل على أن المؤلف قد بدأ فى التخلى عن أسلوبه المعتاد فى السخرية والهجاء • وفى فترة المصالحة مع البلاشفة أصدر زوتشنكو « العقاب » (١٩٣٧) و « الأمير الأسود » و « نهاية غير مجيدة » (١٩٣٨) و « حكايات عن لينين » (١٩٣٩) • وأثنى النقاد الشيوعيون على هذه الأعمال بسبب ما تتضمنه من قيم أخلاقية وتعليمية تساعد المجتمع على التقدم • وتدور قصة العقاب حول امرأة كانت تعمل طباخة وتتعرض للهوان والذل الاجتماعى فى فترة ما قبل الثورة • وتحولت هذه المرأة الى الشيوعية واشتركت فى اشعال نار الثورة البلشفية ولعبت دورا بطوليا فى الحرب الأهلية • وبذلك استطاعت أن تحتل مكانة عالية فى المجتمع السوفيتى الجديد • وقد رحب النقاد البلاشفة أيضا فى حياة هذه الطباخة من ايجابية كما رحبوا بما للثورة البلشفية من فضل عليها فى تحويلها من امرأة ذليلة الى امرأة موفورة الكرامة والعزة • ومما زاد من رضاء الشيوعيين على زوتشنكو أنه نشر عام ١٩٣٩ — ١٩٤٠ أربع مجموعات من حكايات الشبيبة تتكون احداها من اثنتى عشرة قصة حول حياة لينين امتدحها النقاد بسبب بساطة اللغة المكتوبة بها ولأنها تعلم الأطفال الاقتداء بلينين العظيم • حتى قصته « أضواء المدينة (١٩٣٧) راقت للنقاد الشيوعيين لأنها تتناول شخصية ريفى عجوز يميل الى المشاكسة ذهب الى المدينة لرؤية ابنه فانصلحت أخلاقه عندما جاءه رجلان من رجال الشرطة وحيياه وتحدثا اليه بلطف وأدب • قال الشيوعيون عن هذه القصة ان زوتشنكو أراد بها أن يثبت أن المعاملة الطيبة واحترام كرامة الانسان من شأنه أن يصلح ما اعوج من سلوكه •

ولعل من المفيد أن نسلط الضوء على الظروف التى ألف فيهـا كاتبنا « حكاية حياة واحدة » • ففى عام ١٩٣٣ نظم الحزب البلشفى رحلة قامت بها مجموعة كبيرة من الأدباء لزيارة قنال بحر البلطيق ليتفقدوا أعمـال الانشاء والتعمير التى ينجزها البلاشفة فى تلك المنطقة تحت اشراف جهاز المخابرات السوفيتية المعروف باسم Ogpu • وبمقتضى توجيهات الحزب أسهم نحو ستة وثلاثين أديبا سوفيتيا ـ ومن بينهم زوتشنكو ـ فى تأليف كتاب يعالج قدرة البلاشفة على تحويل المجرمين والمسجين من أعمال الهدم والتدمير الى أعمال البناء والتعمير • ويمكن أن نطلق على مؤلفنا « رجـل النجان » ، فالمرء يدهش لعدد اللجان والتنظيمات الرسمية الهائل الذى اشترك زوتشنكو بنشاطه فيها • فضلا عن أحاديثه الكثيرة التى ألقاها فى الاجتماعات العامة ، الأمر الذى يدل بما لا يدع مجالا للشك أنه كان موضع ثقة النظام البلشفى ، كمـا يدل على أن شخصيته الديناميكية الفياضـة بالحيـوية كانت تجد متعة لا حد لها فى ممارسـة مثل هـذه النشاطات الاجتماعية • فقد ألقى خطابا فى اجتماعه مع كتاب لننجراد أدان فيه العناصر التروتسكية التى قام ستالين بتطهيرها عام ١٩٣٧ • وفى عامى ١٩٣٦ ـ ١٩٣٨ وافق المسئولون السوفيت على ترجمة الكثير من أعمـاله ونشرها باللغة الانجليزية فى المجلة الأدبية التى تصدرها الدولة باسم « الأدب العالمى » وقدمته هذه المجلة باعتباره واحدا من أكثر كتاب الفكاهة السوفيت المعاصرة شهرة • وفى عام ١٩٣٩ عينته الدولة عضوا فى اللجنة المنوط بها اعداد خطة الدولة فى النشر • بل ان الدولة منحته وساما لدوره البارز فى تقدم الآداب السوفيتية وتطويرها •

ولكن زوتشنكو سرعان ما بدأ يخرج عن الخط الذى التزم به الحزب فأخذ يعالج شخصيات عاجزة بسبب انتمائها الى المـاضى عن التأقلم مع النظام البلشفى الجديد ، كما نرى فى قصتيه « بعد ذلك بعشرين عاما » و « الهدوء » (١٩٣٧) ، الأمر الذى دعا بعض النقاد الشيوعيين الى زجره وتنبيهه الى أنه يبدد مواهبه فى السخرية فى رسم شخصيات اندثرت من روسيا بسبب انتصار ثورة ١٩١٧ • ويؤكد كثير من الدارسين أن زوتشنكو أخرج فى فترة المصالحة مع النظام البلشفى أسوأ انتاجه الأدبى • ولعل الصواب لا يجانبنا اذا قلنا ان طبيعة زوتشنكو شاهدت صراعا داخليـا احتدم بين زوتشنكو الفنان وزوتشنكو المواطن الحريص على الاشتراك فى كل ما يحيط به ويدور حوله ، ويفسر لنا هذا اشتراكه النشيط فى عدد هائل من اللجان والتنظيمات الرسمية • ويقول بعض النقاد الذين يودون الترفق به أن زوتشنكو المواطن وليس زوتشنكو الفنان هو الذى استطاع فى الثلاثينات أن يعيش فى تواؤم مع النظام السوفيتى • وفى فترة رضاء

هذا النظام عليه نرى فادييف يشيد بموقفه من الحرب الثانية فى اجتماع عقده اتحاد الكتاب فى موسكو عام ١٩٤٢ • فقد امتدحه فادييف لأنه واحد من الكتاب القلائل الذين التفتوا الى أهمية الدور الذى يلعبه بعض الناس خلف خطوط القتال فى توفير ما يحتاج اليه المقاتلون من مؤن •

ان زوتشنكو ـ كما سبق أن أوضحنا ـ أخرج أضعف انتاجه الأدبى عندما سعى الى المصالحة مع النظام البلشفى • فموهبته الحقيقية تكمن فى السخرية من الجوانب السلبية فى الانسان والحياة بما فى ذلك الانسان السوفيتى والحياة السوفيتية • ولعل حالة زوتشنكو تذكرنا بحالة كاتب آخر هو أوليشا الذى وصفه مؤلفنا بـ (صديقى) فى كتابه « استرجاع الشباب » • فكلا الكاتبين شعرا بأنهما يتمزقان بين طاقتهما المبدعة الخلاقة وما يمليه عليهما الحزب من التزامات • هذا التمزق الداخلى جعل أوليشا يتوقف عن الكتابة بعد ١٩٣٨ لمدة سنوات • ولعل الفرق بين الرجلين أن قدرة زوتشنكو على المداراة كانت تفوق قدرة أوليشا عليها • فهو لم يفصح عن وجود هذا الصراع الداخلى بنفس الصراحة التى أفصح بها أوليشا عنه • صحيح أن زوتشنكو وأوليشا عافت نفساهما من معالجة موضوع الخطة الخمسية الأولى والخطة الخمسية الثانية فى أدبهما • غير أن أوليشا وجد من المستحيل عليه أن يذهب الى العمال فى مصانعهم ويصورهم كأبطال فى معركة التعمير والتشييد فى حين أن زوتشنكو لم يجد غضاضة فى أن يفعل ذلك •

على أية حال أصبح السؤال الذى يحير السوفيت فيما بعد هو : هل سخرية زوتشنكو بريئة كما تبدو ؟ واذا كانت بريئة فلماذا يحرص فى قصصه وحكاياته على تصوير المواطن السوفيتى العادى بكل هذا السوء الذى يتجسد فى أخلاقيات الطبقة المتوسطة الصغيرة القائمة على الزيف والنفاق والأثرة والأنانية ، فى حين أنه من المفروض أن الثورة البلشفية قضت على هذه الطبقة واستأصلت شأفتها •

وبوجه عام استطاع زوتشنكو ـ رغم الشك فيه ـ أن ينجو بجلده من غضب السلطة السوفيتية عليه حتى أوائل الأربعينات • والسؤال الذى يتبادر الى الذهن : كيف استطاع مؤلفنا النجاة بنفسه طوال الفترة من ١٩٢١ حتى بداية الحرب العالمية الثانية تقريبا ؟ للرد على هذا التساؤل نقول ان زوتشنكو اتبع أسلوبين للمناورة ضمنا له سكوت السلطة عليه ردحا طويلا من الزمن • فهو من آن لآخر ينتج أدبا دعائيا خالصا يهلل له الحزب • وهو من ناحية أخرى يغلف سخريته من الحياة السوفيتية • فقد تعمد أن يجىء نقده لها على لسان شخصية العبيط الحكيم التى أتقن رسمها •

ويستخدم زوتشنكو هذه الشخصية على طريقة « خذوا الحكمة من أفواه المجانين » • وعن طريق العبيط الحكيم الذى تخفى وراءه استطاع زوتشنكو أن يسخر من الحياة السوفيتية دون أن يؤلب السلطة الحاكمة عليه • هذه الحيلة اتبعها المؤلف ليس فى الحكايات والقصص وحدها بل فى المقالات أيضا • وبأسلوبه الفكه الساخر استطاع أن يفضح كل أنواع السوقية والاسفاف التى تقبع وراء ما يبدو أنه أنبل المشاعر والشعارات التى قد تخدع ببريقها الزائف • غير أن التدقيق فيها قمين باظهار ما تنطوى عليه من خسة وادعاء • وهذا ما حدا ببعض النقاد الى تشبيه زوتشنكو بجوجول وتشيكوف اللذين كشفا فى أدبهما النقاب عما تنطوى عليه هذه المشاعر والشعارات من سفه وسوقية وأنانية :

كى نتفهم أسباب خصومة النظام الشيوعى مع زوتشنكو يجدر بنا أن نعرض لبعض آرائه بشأن علاقة الأيدولوجية بالأدب • يقول زوتشنكو فى مقال كتبه عام ١٩٢٢ بعنوان « عن نفسى وعن الأيدولوجية وأشياء قليلة أخرى » : « بوجه عام يصعب على المرء أن يكون كاتبا ، خذ الأيدولوجية على سبيل المثال • اننا فى يومنا الراهن نتوقع من الكاتب أن تكون لديه أيدولوجية • ولكن بالله عليك ما نوع الأيدولوجية المحددة التى يمكننى أن أومن بها ما دمت لا أجد أن أيا من الأحزاب يروقنى تماما ، وأنا من وجهة نظر أعضاء الحزب انسان بلا مبادىء • دعنى أسلم بهذا • ولكنى أقول عن نفسى اننى لست شيوعيا أو ثوريا اشتراكيا أو مؤمنا بالنظام الملكى ، اننى بكل بساطة رجل روسى ••• وبأمانة لست أدرى ما أنا حتى يومنا الحاضر ••• سوف يستاء منى الكثيرون لمثل هذا القول فيقولون عنى : (انظروا الى سذاجة هذا الرجل الذى لا يتورع عن أن يقول هذا بعد قيام ثلاث ثورات) • ولكن هذه هى الحقيقة • وعلى كل حال فاننى أستمتع بجهالتى • لست أحمل كراهية أو موجدة لأحد • وهذه هى أيدولوجيتى على وجه التحديد • أنا لست شيوعيا • واذا شئنا مزيدا من الدقة فى التعبير أنا لست ماركسيا • واظن أننى لن أكون شيوعيا أبدا » • ولبدت هناك جرأة فى التعبير عن الرأى أكثر من هذا • والواقع أن النظام السوفيتى آنذاك وبالذات حتى أوائل العشرينات كان يسمح للأدباء والفنانين بممارسة قدر لا بأس به من الحرية • فضلا عن أن النظام البلشفى فى بداياته كان مزعزعا الأمر الذى اضطره الى التسامح مع المختلفين معه ومع رفاق الطريق أمثال زوتشنكو • ولكن حين توطدت أركانه وأصبح قادرا على البطش اتبع زوتشنكو معه أسلوب التحايل والمناورة •

ويرى زوتشنكو ان الحياة قاتمة • فضلا عن أن المصير الانسانى يعتمد على الصدفة العمياء والمفاجأة العابثة وليست على قوانين المادية

الجدلية ، كما أنه يحدثنا بصراحة عن اخفاق الأدب السوفيتي في فترات الخطة الخمسية الأولى وفي ظل السياسة الاقتصادية الجديدة في أن يثير اهتمام القارىء الروسي به • يقول كاتبنا في « مغامرة مرحة » : « ان القارىء الروسي معذور في انكبابه على قراءة الآداب الأجنبية • فليس في أدبنا غير الهم والكرب والغم في حين أن الآداب الأجنبية تفيض بالبهجة والمرح • والرأي عنده أن القارىء يريد من أي عمل أدبي أن يحلق به من وقت لآخر على جناح الخيال كما أن قارىء القصة يتوقع منها أن تتضمن حبكة تدخل التسلية في النفوس • ويعترف زوتشنكو بأن الثورة حبلى بالامكانات التي يمكنها أن تخلق أدبا ناجحا ولكن ضيق أفق أعضاء الحزب وتزمتهم يدفعهم الى ادانة ودمغ أية محاولة للتحليق في الخيال باعتبار أنها تتعارض مع الأيدولوجية والواقع الاجتماعي • مثل هذه الظروف تجعل من العسير على الانسان الروسي أن يشتغل بالكتابة والأدب• والجدير بالذكر أن الدولة السوفيتية تبنت رسميا فكرة التزام الأديب بمبدأ الاشتراكية الواقعية في منتصف الثلاثينات ، الأمر الذي حول الأدب السوفيتي في معظم الأحيان الى نشرات للدعاية •

عندما نشر زوتشنكو قصته « استرجاع الشباب » (١٩٣٣) بدأت المصالحة بينه وبين الدوائر الرسمية الشيوعية تهتز • وشعر المؤلف وربما لأول مرة في حياته بأزمة تهدد قدرته على الخلق والابداع • الأمر الذي أشعره بأنه غريب في وطنه ، غريب عن بني جلدته وغريب أيضا عن نفسه• ولكن الاستياء من « استرجاع الشباب » لم يمنع من ترحيب بعض النقاد الشيوعيين به بسبب مزجه بين الأدب والعلم • ومن الغرابة بمكان أن يصبح هذا الكتاب موضعا لجدل المتخصصين في العلم • فقد اشترك عدد من العلماء الأطباء في مناقشة قصة « استرجاع الشباب » باعتبارها عملا علميا خالصا وليس عملا تجود به القريحة والخيال ، وأدلى قوميسار الصحة حينذاك ن • سيماشكو بدلوه في المناقشة ، فذهب الى أن زوتشنكو بالغ في تقدير قيمة العوامل البيولوجية وقلل من قيمة العوامل الاجتماعية • ولكنه امتدح المؤلف لدعوته الى تنشيط وتجديد طاقات الانسان الفكرية والجسدية • وفي مايو ١٩٣٤ أقامت اللجنة التنظيمية للكتاب في لننجراد ندوة لمناقشة الكتاب • واحتدم الخلاف حول الكتاب فذهب البعض الى أنه يشحذ الهمم في المعركة من أجل الاشتراكية • ولكنه عاب عليه افراطه في السخرية • ولكن البعض الآخر وصف الكتاب بأنه ضيق الأفق من الناحية الأيدولوجية وتتعارض بعض فقراته مع وجهة النظر الماركسية• واتهم فريق آخر من النقاد زوتشنكو باساءة فهم المذهب المادي • فهو يعزو كل العواطف الانسانية الى افرازات الغدد ويتجاهل انه بالامكان تجديد شباب

الانسان عن طريق التضامن الطبقي والاستعداد للتضحية بكل شيء من أجل الثورة الشيوعية • وبلغ الكتاب مبلغا من النجاح دعا مؤلفه لاعادة طبعه للمرة الثالثة في مايو ١٩٣٥ من خمسة عشر ألف نسخة • ورغم كل هذا النجاح الباهر فان صاحب الكتاب لم يكن راضيا عنه •

وبعد « استرجاع الشباب » كتب زوتشنكو في عام ١٩٣٤ ـ ١٩٣٥ « الكتاب الأزرق » الذي عالج فيه تاريخ العلاقات الانسانية على نحو هجائي ساخر • ويتكون الكتاب من خمسة أجزاء تدور حول موضوعات « المال » و « الحب » و « الشهادة الزور » و « الفشل » و « المفاجآت » ودورها في العلاقات الانسانية عبر التاريخ • ويقارن هذا الكتاب بين أثر هذه الأشياء في الحاضر والماضي ، ويذهب الى أن حاضر روسيا السوفيتية أفضل من ماضيها • وراق هذا الكتاب لبعض الشيوعيين فدافعوا عنه بقولهم ان الكتاب يبين أن الشهادة الزور هي احدى الخصال الرأسمالية • ولكن الكلمة التي نشرها جيرشتين في صحيفة برافدا تتضمن من المدح للمؤلف بقدر ما توجه انذارا اليه • هي تمتدح زوتشنكو لأنه يفضح أنانية البورجوازية وماديتها ولأنه يستقبل العهد البلشفي الجديد بقلب دافيء • ولكن جيرشتين يحذره من مغبة الاستمرار في سخريته من مسيرة التاريخ ومن الحياة السوفيتية • ويجأر جيرشتين بالشكوى من أن زوتشنكو يتناول في « الكتاب الأزرق » بعض أعمال ماركس وانجلز وبلزاك وشكسبير باستخفاف وعلى نحو متهكم، الأمر الذي يدل على جهله وسوء قراءته للتاريخ •

وفي عام ١٩٤٠ أصدر زوتشنكو مسرحية كوميدية بعنوان « صلات خطرة » يسخر فيها من عضو في الحزب الشيوعي شديد الخيلاء والزهو بنفسه ويتصرف بنفس الأسلوب الذي درجت البورجوازية على اتباعه • ونحن نراه سعيدا بتملق المنافقين له • ويدعو هذا الشيوعي المحتال مرءوسيه الى بيته للاحتفال بعيد ميلاده فيلتفون حـوله ليحيطوه بمظاهر الاعجاب الزائف • ويتهكم المؤلف على زيف هـذا الشيوعي ويسـخر من سعادته الغامرة بكل ما يحيطه به مرءوسوه من ملق كاذب • ولم يطق المسئولون صبرا على هذه المسرحيـة فقاموا بحظرها ومصادرتها • وكان المقال الذي نشره ألكسي تولستوي في مجلة « العالم الجديد » (عدد ١٢ ـ ١٣ عام ١٩٤٢) بمثـابة نذير بسقوط زوتشنكو • ففي مقـاله يمتدح ألكسي تولستوي الأسلوب النثري الذي استحدثه مؤلفنا ويصفه بأنه أسلوب ذكي وممتع وماكر • ولكن يضيف أن صاحبه لم يعد له وجود اليوم في المجتمع السوفيتي • فالتاريخ يتقدم بخطوات عملاقة وكان الأجدر بزوتشنكو أن يوجه ملكاته في الهجاء والسخرية الى نقـد الظواهر الأخرى في الحيـاة السوفيتية •

وبظهور رواية « قبل أن تشرق الشمس » التى تتضمن جانبا كبيرا من سيرة مؤلفهـا الذاتية يفوق ما تضمنته روايته السابقة « استرجاع الشباب » ازدادت علاقة مؤلفنا بالنظام السوفيتي سوءا ٠ ورواية « قبل أن تشرق الشمس » مزيج من البحث العلمى والفن القصصى شأنها فى ذلك شأن « استرجاع الشباب » ٠ ولكن زوتشنكو ينكر انتماء هذين الكتابين الى العلم ويؤكد انتماءهما الى الأدب ٠ قضى المؤلف عشر سنوات يجمع مادة « قبل أن تشرق الشمس » الروائية ثم بدأ فى نشرها فى مجلة أكتوبر عام ١٩٤٣ عندما كانت القوات السوفيتية تستمر فى دحر القوات النازية ٠ وفى هذه الرواية غير المستكملة حاول المؤلف أن يقف على أسباب تعاسته فهو عاجز عن الابتهاج رغم أن أدبه الفكه يدخل البهجة والسرور على الناس٠

يبدأ المؤلف باسترجاع شبابه وهو فى السادسة عشرة فلا يجد على حد قوله ما يستوجب كآبته وحزنه الدفين ٠ فكل ما يذكره فى تلك الفترة أنه حاول الانتحار بسبب رسوبه فى مادة الانشـاء باللغة الروسية عن موضوع « النساء الشابات فى أعمـال تورجنيف » ٠ ويعود بذاكرته الى صلاته بأدباء الاخوة سيرابيون فى بتروجراد ٠ وهى جماعة ساهم جوركى وزامياتن فى تأسيسها فى فبراير ١٩٢١ ولا يدين أفرادها بأية عقائد أدبية أو سياسية مشتركة ولكن يجمع بينهم شبابهم الغض وحماسهم للحياة وحرية الأديب والنظر الى الفن على أنه شيء مستقل وقيمة فى حد ذاته ٠ واسم سيرابيون مستمد من شخصية راهب بهذا الاسم وسمها ا٠ت٠هوفمان فى احدى حكاياته ٠ ومن ذكريات زوتشنكو عن أعلام الأدب الروسى حينذاك أنه لاحظ أن وجه الشاعر العظيم بلوك حزين وغير مبال بكل ما يحدث حوله ٠ كما لاحظ أن ياسنين يتلو قصائده وهو يلبس قميصا مصنوعا من القطيفة ويطلى شفتيه ويزجج حواجبه كما تفعل النساء ٠ أما جوركى فكان يكرر بديهيات الثقافة والأدب التى لا تحمل جديدا ، وقد وقف خلفه رجل يدون كل كبيرة وصغيرة يتفوه بها ٠ كما يذكر كاتبنا أن الأديب كوزمين رفض أن ينشر له قصصه وحكاياته بسبب اغراقها فى المبالغة ٠ ويعرج المؤلف الى حياته الجنسية الخاصة فيذكر أن احدى صديقاته ـ وهى أديبة وكاتبة ـ طلبت اليه أن ينتظرها على ضفة النهر لمدة ثلث ساعة على الأكثر حتى تعود اليه من مشوار قريب ٠ فاذا بها تزور عشيقا آخر يعيش على مقربة ثم تعود اليه فى الوقت المحدد وهى تفيض بالحيوية والانتعاش ٠ واتضح له أن الشاعر ماياكوفسكى مصاب بوسواس المرض ويخشى على نفسه من العدوى من الشرب فى الأكواب أو استخدام المعالق ٠ كل هذا يرويه زوتشنكو بأسلوب تهكمى ساخر فى عبارات موجزة وكأنما أحداث لا رابط بينها ٠ ولكن هذه الذكريات تعطى فى مجموعها انطباعا بأن الحياة

الروسية في الفترة بين عامي ١٩١٢ و ١٩٢٦ مفعمة باليأس الهادىء العميم ٠

ولأن زوتشنكو لا يجد في هذه الأحداث ـ على حد قوله ـ ما يستوجب الكآبة نراه يغوص في ماضيه لعله يضع يده على الدمل الذى ينغص عليه حياته ٠ ومن ثم نراه ينتقل الى مرحلة طفولته يحاول استجلاء ما حدث له وهو في سن الخامسة حتى الخامسة عشرة ، ولكنه يخفق أيضا في استقصاء سبب كآبته ، الأمر الذى يدفعه الى الغوص أكثر وأكثر في أعماق نفسه وهو طفل بين الثانية والخامسة من عمره٠وهنا يسوق لنا زوتشنكو نظريات فرويد في الجنس واللاوعي ونظريات بافلوف في علم وظائف الأعضاء وبخاصة عن رد الفعل الشرطي الانعكاسي ٠ وهي نظريات تروق له أكثر مما تروق له نظريات فرويد ٠ وحين يعجز مؤلفنا عن العثور على السر في حزنه نراه يغوص في أعماقه يحاول أن يستجلي فيها تلك اللحظات التى بدأ فيها وعيه بالعالم الخارجي ، ويصل الى نتيجة شديدة القتامة مفادها أن حزن الانسان يرجع الى بداية الوعى عنده ٠ ويقول زوتشنكو ان نظريات بافلوف ساعدته على الشفاء من تعاسته ٠ فقد تمكن أن يحرر نفسه من اسار ردود الفعل الشرطية المنعكسة ٠ فضلا عن ذلك فان رواية « قبل أن تشرق الشمس » تتناول نفس الموضوع الذى شغل بال مؤلفها منذ مطلع حياته الأدبية ٠ وهو أن الحياة الروسية تغيرت وأنه بتغيرها يواجه الانسان الروسى عالما جديدا وأناسا جددا ولغة جديدة ٠

رما أن نشرت مجلة أكتوبر الجزءين الأولين من « قبل أن تشرق الشمس » حتى هاج النقاد الرسميون وماجوا٠وفي جو مشحون بالتوتر احتمم اتحاد الكتاب فأنحى باللائمة على المجلة لأنها سمحت بنشرها فاعتذرت المجلة عن نشر هذا النوع من القصص الذى يتسم بالفردية كما اعترفت بأنها ارتكبت خطأ أيدولوجيا فادحا ، فانتقدها الأديب فادييف الذى وصفها بأنها تجافي المبادىء الوطنية والفنية معا ٠ أما الناقد يودين فوصفها بالحياد الأخلاقي واتهمها بتدمير التقاليد الرائعة في الأدب الروسى ٠ وكانت الوحيدة التى تصدت للدفاع عن الرواية أولجا فورش التى أرادت تبريرها بقولها انها روية من نوع اعترافات جان جاك روسو ، واجتمع أربعة من الكتاب وكتبوا مقالا بتوقيع « قراء عاديين في لينينجراد » نشروه في مجلة البلشفيك واتهموا فيه زوتشنكو بالرخص والابتذال والتجاهل المتعمد لكفاح بلادهم المجيد ضد عدوان النازية عليها ٠ والذى أثار حنق الشيوعيين أنه في الوقت الذى كان فيه تسعمائة كاتب وأديب روسى يحاربون ضد القوات النازية المعتدية انصرف زوتشنكو الى نفسه يغوص فيها ويحاول استكناه مكنوناتها٠

ثم نشرت البلشفيك مقالا آخر كتبه تيخونوف يقول فيه عن الرواية انها ظاهرة غريبة عن روح الأدب السوفيتي وشخصيته ·

وفي الرابع من ديسمبر عام ١٩٤٣ نشر الناقد ديمتريف مقالا شن فيه هجوما شديد الوطأة على رواية « قبل أن تشرق الشمس » التي وصفها بأنها سوقية وضارة وبعيدة عن حياة الناس · وخلاصة القول ان النقاد الشيوعيين استشاطوا غضبا من انصراف زوتشنكو الكامل الى الاستبطان وعدم اكتراثه بالمحنة التي تمر بها البلاد في فترة الحرب العالمية الثانية · فلا غرو أن اتهموه بمعاداة النظام السوفيتي وبالتشاؤم الانحلالي وبالتخاذل، فضلا عن إتهامه بالافتقار الى الخلفية الاجتماعية والأيدولوجية · ولم يشفع له أنه أبلى بلاء حسنا في الحرب العالمية الأولى فأصدرت السلطات عام ١٩٤٣ أمرا بترحيله الى منطقة تركستان بتهمة التخاذل والتقاعس في أداء واجبه الوطني · وأمام هذا الهجوم العاتي عليه التزم مؤلفنا الصمت حتى نهاية عام ١٩٤٤ عندما عاد اسمه الى الظهور في المحافل والأوساط الأدبية · كما عاد الى سابق نشاطه في الحياة العامة وفي أعمال اللجان المختلفة · وعندما شدد زادانوف النكير عليه عام ١٩٤٦ فقد زوتشنكو الكثير من حيويته الأدبية التي ارتبطت ارتباطا لا فكاك منه بموهبته في الهجاء · هذه الموهبة اصيبت بالضمور عندما حذره زادانوف والحزب من مغبة التعريض بالنظام السوفيتي والسخرية من المواطن السوفيتي · ورغبة من جانبه في استرضاء السلطة ألف زوتشنكو بعض القصص الغثة التي قارن فيها بين بربرية الشعب الألماني وبطولة وشهامة الشعب الروسي ·

فاض الكيل بالشيوعيين وبلغ سخطهم على زوتشنكو مبلغه عندما نشر عام ١٩٤٦ في صحيفة ازفزدا قصة من أدب الأطفال بعنوان « مغامرات قردة » · وتقع أحداث هذه القصة في فترة الحرب في احدى مدن روسيا الجنوبية حيث تسقط قنبلة على حديقة الحيوانات فتهرع احدى القردة الى الهرب · ويعثر طفل اسمه اليوشا بوبوف على هذه القردة الشاردة فيأتي بها الى بيته ويتولى رعايتها · ويدخل راوي القصة حجرة الطفل اليوشا فيراه جالسا مع القردة الى المائدة وهي تأكل الأرز بالملعقة كأنها سيدة محترمة · يقول اليوشا عن علاقته بالقردة صديقته : « قمت بتربيتها تماما وكأنها انسان · ومن ثم فانه يمكن لجميع الأطفال ــ بل والى حد ما بعض الكبار ــ أن يقتدوا بها ويحذوا حذوها » ·

وأطاشت هذه القصة البسيطة بعقل اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الذي اجتمع ليقرر ما يلي : « ان آخر قصة نشرها زوتشنكو بعنوان (مغامرة قردة) ليست سوى هجوم سوقي على الاتحاد السوفيتي في قالب كاريكاتوري

ينفر الانسان من الحياة السوفيتية ومن الشعب السوفيتى • فالقصة تصور على نحو فاضح الشعب السوفيتى وتصفه بأنه بدائى وغير مثقف وغبى وأن أذواقه وعاداته زائفة •

وانقض على زوتشـنكو زبانية الأدب والفن فى الاتحـاد السوفيتى يتزعمهم الممثل الرسمى للدولة فى شـئون الفن والثقافة أندريه زادانوف الذى اتهم مؤلفنا بمعارضـة النظام الشـيوعى منـذ أن بدأ الكتابة فى العشرينات • ولم ينس زادانوف أن يهاجـم « قبـل أن تشرق الشمس » فوصفها فى عام ١٩٤٦ بأنها عمل فاضح وقصة مقززة • وفى ١٤ أغسطس عام ١٩٤٦ اجتمعت اللجنـة المركزية للحزب الشيوعى وأصـدرت قرارا بوقف زوتشنكو عن الكتابة وطرده من اتحاد الكتاب بتهمة الموالاة للغرب وتقريظه والاشادة به • وبذلك أسدل الستار على أكبر كاتب هجائى ساخر عرفه الأدب الروسى الحديث لمدة عشرة أعوام اختفى فيها اسمه تماما من عالم الكتابة والأدب •

وبعد وفاة ستالين عام ١٩٥٣ تحسنت ظروف زوتشـنكو قليلا فأفسحت له المجلات والجرائد بعض صفحاتها لينشر فيها يومياته الأدبية • ولكن يبدو أن طول فترة الحظر المفروض عليه أخمد جذوة فكاهته وسخريته الى الأبد •

الفصل الخامس

اسحق بابل (١٨٩٤ ـ ١٩٤١)

صاحب المنمنمات القصصية التى تجمع
بين المثالية والفحش

يعرف الدارسون أن اسحق بابل ولد فى ميناء أوديسا على البحر الأسود فى ١٣ يولية ١٨٩٤ · ولكنه توفى فى ١٧ مارس ١٩٤١ عن عمر يناهز السابعة والأربعين فى أحد معسكرات الاعتقال فى سيبيريا دون أن يعلم العالم ذلك الا فى عام ١٩٥٧ · وهو مسئول أكثر من أى أديب آخر عن انتشار ذلك النوع من القصة القصيرة التى يمكن لفرط قصرها تسميتها بالمنمنمة القصصية بين الروس فى الفترة الأولى من الثورة البلشفية ·

كان بابل رجلا قصير القامة معتل الصدر ضعيف البصر يلبس النظارات الطبية · وهو ينحدر من عائلة يهودية ميسورة الحال تعمل فى متاجرها وتستمسك بتقاليدها اليهودية · ولكنه حاول أن يظهر عائلته برقة الحال حتى يكتسب ثقة السلطات السوفيتية فيه · عمل والده عمانوئيل مندوب مبيعات فى شركة هندسية زراعية ، وأرغمه أبوه على التفوق فى الدراسة على نحو أرهق أعصاب الصبى · فقد أراد له منذ طفولته أن يتبوأ مركزا مرموقا فى المجتمع · ومن ثم كان لا يكف عن استحثاثه على مواصلة الاستذكار فى البيت لساعات طوال لدرجة أن الصبى كان يتوق الى الذهاب الى المدرسة حتى يتخفف من عناء الاستذكار فى البيت ·

يقول لنا بابل ان الرعب من الامتحانات كان يملأ جوانبه ـ وهو لا يجاوز التاسعة من عمره ـ نظرا لأن ادارة المدرسة كانت تقبل نسبة

لا تتعدى ٥٪ من التلاميذ اليهود . ومن ثم فقد تعين عليه أن يجتاز امتحانات اللغة الروسية والحســاب بتفوق ملحوظ حتى يرغم ادارة المدرســة على قبوله . وبسبب شغفه الشديد بالحمام فقد وعده والده بشراء حمام له اذا هو أصاب تفوقا فى امتحاناته . وكان يكره الامتحانات من سويداء قلبه فدخلها وهو واجف القلب وكأن كابوسا فظيعا يجثم على صدره . ومع ذلك فقد تفوق فى امتحاناته على أقرانه من الطلبــة . وأيضــا أرغمه أبوه على تعلم اللغـــة العبرية والأناجيــل والتلمود وهو لا يتجــاوز السادســة عشرة من عمره . ولهــذا فانه لم يتعلم الكلاسيكيات الروسية أو اللغات الأجنبيــة التى أتقنهــا الا بعــد التحــاقه فى أوائل عــام ١٩٠٥ بمدرسة نيقولا الأول التجارية فى أوديسا حيث أمضى ست سنوات ، وفى تلك الفترة أحب الأدب الفرنسى بوجـــه عــام وفلوبيرت وموباسان بوجـــه خاص . ويرجع الفضل فى تمكنه من الأدب الفرنسى واللغة الفرنسية الى مدرسه الفرنسى المسيو فادون الذى كان ذواقة للأدب . وفى تلك الفترة سعى الغلام بابل الى تأليف القصص القصــيرة باللغة الفرنسية وهو لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره . ولكنه فيما بعد أدرك فجاجتها . فهو يعترف أن الشخصيات التى رسمها آنذاك كانت جامدة تغيض عنها الحياة . ولكنه أظهر منذ ذلك الوقت الباكر نجاحا ملحوظا فى ادارة الحــوار بين الشخصيات . وهو نجــاح استمر معه فى سنى انتاجه الأدبى اللاحق . ويجدر بنا فى هذا الصدد أن نذكر أنه اشترك عام ١٩٣٥ فى مؤتمر عقد فى باريس وحضره صفوة المثقفين من أرجــاء العالم من أجــل الدفاع عن الثقافة . يقول اليــــا اهرنبرج ان بابل تحــدث فى ذلك المؤتمر باللغة الفرنســية بطـــلاقة ودون أن يقــرأ من نص مكتوب على نحــــو أذهل مستمعيه وأضحكهم وأدخل السرور فى قلوبهم لمدة ربع ساعة . والرأى عند الناقد الشكلى المعروف فكتور شكولوفسكى أن مؤلفنا تأثر بفلوبيرت أكثر من تأثره بموباسان . ويذهب شكولوفسكى الى أن بابل يكتب عن الحياة الروسية كما لو كان رجلا فرنسيا جاء من باريس الى روسيا كجندى فى جيش نابليون فى القرن التاسع عشر . ويضيف شكولوفسكى أن بابل فى أدبه يجنح الى لعب دور الأجنبى لأن هــذا الدور يتيح له الفرصـــة لاستخدام عنصر السخرية فى كتاباته كما يساعده على عدم الجرى والانسياق وراء العواطف الجياشة . والذى لا شك فيه ان الأدب الفرنسى ترك فيه أعمق الأثر فقد أخذ عنه التحديد والدقة والوضوح وعن فلوبيرت بالذات شدة العناية بالأسلوب .

وفى الشذرات القليلة التى كتبها بابل عن نفسه نراه لا يتحرى الدقة فى سيرته الذاتية (فضلا عن أن أدبه لا يتضمن بالضرورة سيرة حياته كما قد يظن بعض النقاد) . ومن دلائل عدم تحريه الدقة أنه ـ على سبيل

المثال ـ يقول لنا في عام ١٩٢٦ انه قضى طفولته كلها في ميناء أوديسا • غير أن المتتبع لسيرة حياته يعلم أن عائلته انتقلت بعد مولده بوقت ليس بالطويل الى ميناء آخر هو ميناء نيكولاييف على البحر الأسود حيث قضت العائلة بضعة أعوام قبل عودتها الى ميناء أوديسا • وفي أوديسا عرف كاتبنا قدرا من السعادة عجز أى مكان آخر أن يدخله في قلبه • فهو يقول في هذا الصدد ان كتاباته التي سطرها في ذلك الميناء تتفوق عشر مرات على ما كتبه في موسكو • كانت أوديسا قبل الثورة البلشفية ميناء مختلطا تفد اليه البواخر من كل حدب وصوب وتعيش فيه كل الجنسيات من أوربا الشرقية وأوربا الغربية على حد سواء • ففيها عاش الانجليز والفرنسيون والألمان واليونانيون والألبانيون والبلغاريون والبولنديون والرومانيون وغيرهم من الجنسيات • فضلا عن البحارة الذين يفدون اليها من مختلف بقاع العالم • ومن أوديسا خرجت كوكبة من الأدباء اللامعين أمثال الشاعر ادوارد باجرتيسكي والكاتبين الفكهين الساخرين الف وبتروف الى جانب الروائي فالانتين كاتاييف ••••

أدمن بابل القراءة منذ نعومة أظفاره الأمر الذى جعله يؤثر العزلة ويعزف عن مخالطة النـاس كمـا نرى في قصته القصيرة « في البدروم » (١٩٣١) • وفيها نجد أن الطفل الراوى لأحداثها يقول : « اعتدت القراءة أثناء الحصص والفسح وفي طريق عودتي الى البيت • وفي الليل كنت أقرأ أسفل المنضدة تحت غطاء المفرش المتدلى حتى أرضية الحجرة ••• لم يكن لدى أصدقاء • ومن في الناس يود أن يضيع وقته مع من كان مثلى ؟ » ولعله يجدر بنا أن نضيف أن بابل حتى في سنى نضجه وذروة شهرته عاش وحيدا بمعزل عن الناس •

نشر بابل ـ وهو في الثامنة عشرة من عمره ـ أول قصة له بعنوان « شلوم العجوز » في كييف في فبراير ١٩١٣ • وتدور هذه القصة حول معاداة السامية ، الأمر الذى يضطر احدى العائلات اليهودية الى التخلى عن ديانتها والنزوح خارج البلاد • ولا غرابة في ذلك • ففي أيام التلمذة شعر بابل بالتفرقة والتمييز في المعاملة • فالمدرسة تفضل التلميذ غير اليهودى حتى ولو كان يقل عنه في قدراته الدراسـية ، والمدرسـون يفرقون في معاملتهم بين التلاميذ اليهود والتلاميذ غير اليهود • وكانت نتيجة هذا كله أن قلة من الطلبة اليهود كان يسمح لها بالاستمرار في الدراسة • ومنعت هذه التفرقة بابل نفسه من مواصلة تعليمه في جامعة أوديسا بعد أن أكمل تعليمه المدرسى عام ١٩١١ • ومن ثم أرسله والده الى العاصمة الأوكرانية كييف ليواصل تعليمه في معهد الدراسات المالية وادارة الأعمال • وفي تلك الفترة من حيـاته وقع مؤلفنا تحت تأثير الكاتب الروسى المعروف

ليو تولستوى الذى دعا فى أدبه الى نبذ البغضاء بين البشر وعدم مقاومة الشر بالشر . كما دعا الى الحب والتآلف والأخوة الانسانية . ولا غرو أن راقت مبادىء تولستوى فى نظره ، فقد وجد فيها تعويضا عما لقيه اليهود على أيدى الروس من قهر وخسف واضطهاد . وقد بلغ ذروة شهرته فى العشرينـات من القرن العشرين وأفل نجمـه فى الثلاثينيات لأسباب غير واضحة بالمرة . وقبل أن يختفى اسمه تماما من تاريخ الأدب السوفيتى ظهر آخر حديث له يوم ٣١ ديسمبر ١٩٣٨ فى « الجازيت الأدبى » . فقد استطلعت هذه الصحيفة رأى عدد من كبار الكتاب السوفيت بمناسبة حلول عام ١٩٣٩ ، فكتب اليها يقول : « اننى أود أن تمتلىء مخازن المكتبات فى عام ١٩٣٩ بأعمال ليو تولستوى ليشتريها الناس فى طبعات رخيصة . فمؤلفاته تكاد أن تكون غير موجودة بالمرة وحاجة القراء اليها واضحة وضوح الشمس . واننى أحكم على هذا من خلال تجربتى ، فأجد أن اعجابى بجمال هذه المؤلفات وصدقها يزداد مع مرور الأيام على نحو لا يمكننى مقاومته » . وعندما ألقت السلطات السـوفيتية القبض عليه عـام ١٩٣٩ ترك وراءه مخطوطات عدد من القصص التى لم تر طريقها الى النشر الا فى الستينات والسبعينات .

ومن الواضح اذن أنه كان لأصل بابل اليهودى أعظم الأثر ليس فى حياته فحسب بل فى أدبه أيضا . وفى أوديسا مسقط رأسه عاش كاتبنا فى حى مولدا فانكا اليهودى الذى وصفه بأنه حى اليهود (أو الجيتو) حيث عاش الكثيرون منهم فى بؤس وفقر وعذاب . والواقع أن مولدا فانكا لم تكن جيتو بالمعنى الدقيق ، أى حى خاص باليهود يتحتم عليهم أن يعيشوا فيه ولا يسمح لهم بمغادرته . فمولدا فانكا كانت مجرد ضاحية من ضواحى ميناء أوديسا . وحسبما يقول بوستوفسكى (الذى ربطته وشائج الصداقة ببابل عام ١٩٢١ فى أوديسا وسجل ذكرياته عنه فى كتابه « زمن التوقعات العظيمة » الصادر عام ١٩٥٩) كانت مولدا فانكا ضاحية سيئة السمعة يقطنها عدد كبير من المجرمين وأصحاب السوابق والشواذ من اليهود ، وهو الأمر الذى يصوره مؤلفنا فى كتاباته . وبمجرد أن قرأ بوستوفسكى أولى قصصه عن مولدا فانكا اقتنع على الفور بأن « ساحرا جديدا قد دخل أدبنا وأن كل ما يسطره هـذا الرجل لابد أن يفيض بالحيـاة ويكون له لونه المميز » . والغريب أن مؤلفنا آثر الا يكتب عن الطبقة المتوسطة اليهودية المحترمة التى ينحـدر منها وانصرف الى الكتابة عن اليهود الخـارجين على القانون على نحو رومانسى كما لو كانوا أبطالا عظاما » .

كانت عائلة بابل تعيش عيشة محترمة تلتزم بالقانون وتحرص على التحرك فى اطاره . ورغم التزام الوالد بوجه عام بتعاليم الديانة اليهودية

فانه لم يكن متزمتا فى تنشئة ولده اسحق من الناحية الدينية • ولكن هذه السماحة الدينية لم تشفع له أو لعائلته التى تعرضت شأنها فى ذلك شأن بقية العائلات اليهودية للخسف والعنت • وفى أوديسا تفجرت المظاهرات المعادية لليهود من وقت الى آخر • ففى أعقاب صدور البيان الامبراطورى فى أكتوبر ١٩٠٥ الذى يمنح بعض الحقوق المدنية المحدودة لليهود ثارت ثائرة الروس وهاجموا اليهود وذبحوهم بوحشية • واستغلت بعض المنظمات المعادية للسامية مثل منظمات المئات السوداء جو السخط العام فى تأليب الروس على اليهود • ويصور بابل هذه المذابح فى قصتين نشرهما عام ١٩٢٥ تحت عنوانى « قصة برج الحمام الذى امتلكه » و « الحب الأول » ضمن مجموعته القصصية الثانية المعروفة باسم « حكايات من أوديسا » • أما مجموعته القصصية الأولى « سلاح الفرسان الحمر » فيعتبرها معظم النقاد أروع ما سطره على الاطلاق • ويسرد أحداث « برج الحمام » (وهى مهداة الى ماكسيم جوركى) و « الحب الأول » صبى لا يدرك حقيقة المذابح الفظيعة التى تحدث من حوله ادراكا كاملا • وفى نهاية قصة « الحب الأول » نجد أن الصبى الذى كان شاهد عيان للمذابح يروى أثرها المروع فى نفسه فيقول : « هكذا بدأ المرض يداهمنى ، كنت عندئذ فى العاشرة من عمرى ، وفى صباح اليوم التالى أخذونى الى الطبيب ليكشف على • واستمرت المذبحة ، ولكن أحدا لم يمسنا بسوء • واكتشف الطبيب ــ وهو رجل بدين ــ اننى أعانى من مرض عصابى » • ونفس الشىء حدث لبابل نفسه • ففى عام ١٩٢٨ كتب من باريس الى صديق له من أوديسا اسمه ليشفتز يقول : « لابد من أن أصارحك بحقيقة ما أعانى منه • انه مرض النورستانيا الذى كنت أعانى منه فى شبابى » • ويذكر بوستوفسكى كيف أنه سمع بابل فى أوائل العشرينات يتحدث ويداه ترتعشان من فرط الاضطراب عن عجزه التام عن ادراك الأسباب التى تدعو الناس الى معاداة السامية • وينعكس هذا فى قصة « برج الحمام الذى امتلكه » حيث يقول الطفل الراوى لأحداثها ان أمه كانت تنظر اليه بمرارة واشفاق كما لو كان مخلوقا كسيحا ، فهى وحدها التى كانت تدرك مقدار ما ينتظر العائلة من بؤس وتعاسة •

تلقى بابل تعليمه فى مدرسة نيكولا الأول التجارية فى أوديسا فى الفترة من ١٩٠٥ حتى ١٩١١ • ثم أكمل تعليمه فى الفترة من ١٩١١ حتى ١٩١٤ فى معهد الدراسات المالية وادارة الأعمال فى مدينة كييف • وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى تم نقل هذا المعهد الى مدينة ساراتوف حيث أكمل مؤلفنا دراسته عام ١٩١٥ وفى ساراتوف أيضا كتب مؤلفنا فى ١٢ نوفمبر ١٩١٥ سيرة ذاتية قصيرة بعنوان « الطفولة » • ومنها نعرف

انه ذاق مرة العذاب حين أكرهته جدته على تعلم الموسيقى • وتتسم هذه القصة بقدرة المؤلف على الملاحظة والمعالجة الموضوعية • فضلا عن أنها تدل على قدرته على انتهاج مذهب الواقعية النفسية التى كان فى امكانه أن يتفوق فى استخدامه لولا ازوراره عن التحليل النفسى برمته • وكان مؤلفنا يمقت الموسيقى منذ نعومة أظفاره • وأيضا فشلت محاولات والده فى أن يستحثه على اتقانها • فقد كانت الجالية اليهودية فى أوديسا تفخر بانجاب الأطفال المعجزة فى الموسيقى والعزف على الآلات • وحاول بابل أن يتعلم العزف على الكمان دون جدوى فقد كان بطبعه غير مؤهل له • وهناك أوجه شبه بينه وبين شخصية الطفل الرواى لأحداث قصته « يقظة » (١٩٣٠) ، فالطفل المعجزة يرغم جميع الناس على التصفيق له اعجابا واستحسانا •

وبعد تخرجه من معهد الدراسات المالية وادارة الأعمال فى عام ١٩١٥ ذهب بابل الى كييف حيث عاشت افجينيا جرونفين (وهى المرأة التى سوف يتزوجها فى عام ١٩١٩) • ثم سافر الى مدينة لننجراد لتحقيق طموحه الأدبى • وحين رحل الى لييننجراد لم يكن لديه ــ بوصفه يهوديا ــ تصريح بالاقامة فيها ، طبقا للوائح الروسية المعمول بها فى ذلك الوقت • ولهذا عاش تحت سقف واحد مع أحد الجرسونات وسعى ما وسعه السعى الى تفادى رجال الشرطة والاختباء منهم •

وفى عام ١٩١٦ حدث شىء مهم للغاية فى حياته • فقد التقى بالكاتب الروسى الكبير ماكسيم جوركى الذى كان قلبه يمتلىء بالفرحة كلما رأى زهرة أدبية تتفتح أمامه • وشمله جوركى بالعطف والرعاية شأنه فى ذلك شأن كل شاب توسم فيه الموهبة الأدبية • وفى نوفمبر ١٩١٦ قام جوركى بنشر قصتين له احداهما بعنوان « ماما وريما وألللا » والأخرى بعنوان « اليــا اسناكوفتش ومارجريتا بروكوفيفنا » فى مجلة « سجلات » التى كان يشرف على تحريرها • وبسبب خوض هاتين القصتين فى الجنس الصريح فقد تعرض مؤلفهما لاقامة دعوى ضده بتهمة كتابة الأدب المكشوف • ويقول بابل ان قيام ثورة أكتوبر ١٩١٧ أنقذه من المحاكمة بتهمة الكتابة الفاضحة التى وجهت اليه فى عهد القيصرية • ويجدر بنا أن نذكر هنا أن كاتبنا يحاول له أن يعالج الجنس فى أدبه على نحو فكه وبطريقة ساخرة • ورغم افتقار قصتيه الى النضوج وما يشوبهما من رتابة وملال فانهما ينمان عن موهبة واعدة وأسلوب متميز ، الأمر الذى لفت نظر جوركى الى مؤلفهما • وقال جوركى لبابل ان خبرته بالحياة محدودة ونصحه بالتعمق فيها : « أنت لا تعرف شيئا ولكنك تخمن كثيرا من الأشياء ••• اخرج الى العالم وتعلم الحياة » • واستجاب مؤلفنا الى هذه النصيحة وسعى الى الاقتراب من الناس ومعرفتهم عن كثب • وامتنع عن النشر وآثر أن يجرب الحياة لمدة سبعة أعوام

شعر بعدها باشتداد عوده · ولم يفكر في العودة الى الكتابة الا فى عام ١٩٢٣ · يقول بابل فى هذا الشأن : « اننى لم أتعلم التعبير عن أفكارى بوضوح وبغير اطالة أو اطناب الا فى عـــام ١٩٢٣ · وعندئذ استأنفت الكتابة » ·

ويروى لنا مقابلته مع جوركي لأول مرة فى حياته في مكتب جوركى بدار نشر مجلة « التسجيلات » والأثر العميق الذى تركته هذه المقابلة فى نفسه · دخل جوركى دار النشر فى تمام الساعة المحددة للقاء وكان فى انتظاره عدد من الأدباء الناشئين ومن بينهم بابل الذى جاء ليسلمه مخطوطات قصتيه المشـــار اليهما · وكان بعض الحاضرين الآخرين ينتظرون تعليق جوركى على أعمال سبق أن سلموها اليه · وكان يوم ثلاثاء · وطلب جوركى اليه أن يحضر لمقابلته يوم الجمعة ، فاندهش بابل من السرعة الفائقة التى يقرأ بها الكاتب الكبير أعمال الناشئين · وفى يوم الجمعة المحدد للمقابلة أفضى جوركى الى الآخرين بتعليقاته على أعمالهم وصرفهم من الدار · ثم التفت أخــيرا الى بابل ليتحدث اليه فى مكتبه على انفراد · وكان حديثه لا ينسى · قال الأديب الكبير للأديب الناشىء ناصحا ومشجعا أن الأديب الحق يمشى بأقدام حافية على طريق ملىء بالأشواك حتى ينزف دما وعليه أن يتحمل ويصبر على بلواه والا أصبح كالسلعة التى تشترى وتباع ·

وفى السنوات الأولى من الثورة البلشفية اشترك بابل فى الحرب الأهلية وفى جمع الغلال من الأسواق لاطعام الجيش الأحمر · فضلا عن أنه اشترك عام ١٩٢٠ مع سلاح الفرسان القوزاق فى الحرب ضد القوات البولندية المغيرة على الأراضى الروسية · وسجل هذا الجانب من حياته فى « سلاح الفرسان الحمر » وهى طائفة من القصص القصيرة نشرها بين عامى ١٩٢٣ و ١٩٢٤ ، والتى قلنا انها تعتبر أهم أعمـــاله الأدبية على الأطلاق · ثم قام بجمع هذه القصص وأصدرها فى طبعة جديدة عام ١٩٢٦ · يقول بابل فى سيرة حياته التى كتبها عام ١٩٢٤ انه اشتغل لحساب المخابرات السوفيتية ثم فى قوميسارية التعليم ثم اشترك فى الحرب ضـــد الروس البيض فى عام ١٩٢٠ · وعندما التحق مؤلفنا بفرقة القوزاق عام ١٩٢٠ أسندت اليه مهمة التوجيه المعنوى والتوعية السياسية · ونظر اليه الجنود القوزاق شذرا ولم يعجبهم ، وهم الجنود البواسل ، والمحاربون الأشداء أن ينضم الى صفوفهم شاب مثقف واهن ضعيف قصير النظر يلبس نظارات طبية على منخاره · ومن ثم نراه فى « سلاح الفرسان الحمر » يسعى الى التوفيق بين المثقفين الحساسين والفرسان الأشداء الذين يتسمون بالعنف والبأس · وفى فترة التحاقه بفرقة القوقاز اشتغل مراسلا حربيا صحفيا فى بعض البلدان الروسية · ولم يخجل كاتبنا من الاعتراف بأنه اشتغل

فى فترة من حياته فى قلم البوليس السياسى المناهض للثورة البلشفية ، الأمر الذى أعطى شانئيه من الشيوعيين فرصة للنيل منه • ويرى البعض أنه ناصب البلشفية العداء فى حين يرى البعض الآخر أنه تعاطف معها • ومن ثم فان موقفه من النظام البلشفى أبعد ما يكوم عن الوضوح • ولكن المؤكد على أية حال انه ليس هناك دليل على انضمامه الى الحزب الشيوعى فى أى يوم من الأيام •

كانت الكتابة عند بابل شيئا يكبده الألم الممض • فهو يقول للمؤتمر الأول للكتاب السوفيت المنعقد فى أغسطس ١٩٣٤ انه ينتمى الى جيل من الأدباء تكبد المشاق وركب الصعاب ليصل الى ما وصل اليه • وأضاف أن الشهرة الأدبية التى تأتى سريعا ما تلبث أن تزول • ولم تكن الكتابة أمرا ميسورا بالنسبة له فقد سببت له الآلام المملة المروعة • ولعل هذا هو السبب فى قلة انتاجه لدرجة أن بعض النقاد اتهموه بأنه يتقن صناعة الصمت • فضلا عن أنه وصل الى مرحلة النضوج فى بطء • ورغم هذا فانه حقق نجاحا أدبيا مذهلا بمجرد نشره « سلاح الفرسان الحمر » (١٩٢٦) • وفى الخطاب الذى وجهه بابل الى المؤتمر الأول للكتاب نراه يضيف قوله انه لا يوجد أدب دون فكر راق أو دون فلسفة • ويذهب بعض النقاد الى أن أدبه يتسم بالتفكير النبيل الراقى مثلما يتسم بجمال الشكل • أى أنه يجمع بين المضمون الفلسفى العميق والشكل الأدبى الجميل • ولكن النقاد لم يلتفتوا الى مضامينه الفلسفية الا مؤخرا وبعد وفاته • والذى ساعد على ذلك أن مؤلفنا سعى الى اخفاء أفكاره الفلسفية تحت كومة من الصور والأخيلة الملموسة والمحسوسة • واعترف بابل للناقد بوستوفسكى انه لا يتمتع بملكة التخيل والاختراع وانه لا يستطيع الكتابة فى أى موضوع الا بعد أن يكون قد مارسه فى الواقع : « اننى لا أستطيع أن أستحدث أو أخترع بل يتعين على أن أعرف كل شىء بتفصيلاته ودقائقه ، والا عجزت عن كتابة أى شىء • ان أسلوبى الذى أتحايل به على الكتابة هو قربى من صدق الواقع • ولهذا تجدنى مقلا وبطيئا للغاية فى كتابتى • اننى أجد مشقة بالغة فى الكتابة لدرجة أننى أحس بأنى أكبر فى العمر عدة سنوات بعد انتهائى من كتابة كل رواية » •

وللتأكيد على هذا يذكر بستوفسكى ان بابل سلمه مخطوط قصته القصيرة « ليوبكا القوقازى » فى نحو مائتى صفحة فظن أن مؤلفها أعاد كتابتها وحولها من قصة قصيرة الى قصة طويلة • فشعر بابل بالحرج وهو يشرح لبوستوفسكى أن القصة قصيرة ولا تزيد عن خمسة عشرة صفحة ولكنه أعاد كتابتها اثنين وعشرين مرة قبل أن يصل بها الى شكلها النهائى ، الأمر الذى يفسر ارتفاع عدد صفحاتها الى مائتى صفحة والأمر الذى يدل

على شدة ما كان يكابده من ألم ومشقة في الكتابة · ورغم ما كابده من ألم جاءت قصصه شديدة القصر تتراوح بين ثلاث صفحات وسبع صفحات · فضـــلا عن أن بعضها لم يزد عن صفحة واحـدة · ويتحــــدث بابل الى بوستوفسكى على نحو فكه ساخر عن استخدامه للجمل شديدة الايجـاز فيقول : « من الجـائز أن الجمل التى أكتبها أقصر مما ينبغى · وأحـد الأسباب التى تدعونى لشدة الايجاز هو اصابتى بمرض الربو الذى لايفارقنى أبدا فهو يمنعنى من أن أتحدث لأية فترة طويلة · فليس لدى النفس الطويل الكافى لكتابة الجمل الطويلة · فكلما طالت الجملة التى أكتبها كلما اشتد الربو على » ·

تميز أدب بابل بقدر ملحوظ من السخرية والاحساس بالدعابة · وهــو يصــرح بأنه لا يقيم وزنا للنقـــد والنقـــاد ، ويزهو بأن المـدح لا يؤثر فيه كما أن القدح لا يحرك له ساكنا · أما شخصيته فكانت تقطر سخرية · يقول صديقه كونستانتين بوستوفسكى فى هذا الشأن : « كانت تلح فى صوته الحاد نبرة ساخرة ، ولم يكن فى استطاعة الكثيرين من الناس أن يتحملوا نظراته الحارقة اذ كان بطبعه يميل الى الحط من شأن الآخرين· وكان يحب احراجهم وتضييق الخنـاق عليهم · ومن ثم كان الناس فى أوديسا يعتبرونه رجلا خطرا وصعب المراس » ·

كان بابل كثير الأسفار تعددت زياراته للدول الأوربية حيث عاش عدد من أقاربه · وفى عام ١٩٢٥ هاجرت زوجته لتعيش فى باريس · وفى العام الذى يليه سافرت أمه الى بلجيكا لتعيش مع ابنتها فى بروكسل · وفى عام ١٩٢٩ أنجبت زوجته ابنته ناتالى فى باريس · وفى عام ١٩٣٠ برأته السلطات السوفيتية من تهمة الادلاء بحديث فى الريفييرا الفرنسية يحط فيه من شأن التجــربة الشـــيوعية · ورغم كثرة زياراته الى الدول الأوربية فقد كان دائما يعــود الى أرض الوطن · ولأنه أحب أوديسا من أعماق قلبه فانه لم يتوقف عن زيارتها من وقت الى آخر · ورغم تقريظه العظيم لها فان سخريته منها لم تفارقه أبدا · فهو يقول : « أوديسا مدينة غاية فى القذارة · وكل انسان يعرف هذا ··· » ·

وتدل قصة « دودو » (١٩١٧) على جنوحه الباكر نحو الكتابة فى شئون الجنس بشكل مثير وفاضح · ورغم أنه حصل فى عهد القيصرية على اعفاء من التجنيد عام ١٩١٤ فانه آثر بعد قيام الثورة البلشفية أن ينضم الى صفوف الجيش الروسى حيث خدم على الجبهة الرومانية · ولكنه ما لبث أن عاد فى العام التالى الى أوديسا بعد اصابته بمرض الملاريا · وعنـدما تصدى مؤلفنا لوصف الحياة الروسية بعد الثورة البلشفية نراه يركز على الأشياء الهامشية وليس على القضايا الرئيسية باستثناء بعض القصص

القليلة مثل « الموزايكو » التى تتناول موضوع الدين • ونحن نجد فى قصة « الموزايكو » أن الشعور الدينى الذى يحاول البلاشفة استئصاله شعور قوى وجارف • ففيها نشاهد خطيبا يتحدث الى جمع من الناس ويشن هجوما على الدين فيقوم الجمهور الغاضب بالتدخل وفض الاجتماع • فضلا عن أن القصة ترصد ظاهرة اشتداد اقبال الروس على الكنائس فى تلك الفترة المضطربة التى أعقبت ثورة ١٩١٧ • وفى كثير من الأحيان يعطى بابل قارئه الانطباع أنه يهاجم الدولة السوفيتية ويسخر منها • فهو فى قصته « مؤسسة بديعة » يهاجم بصراحة ودون مواربة جهازا من أجهزة الدولة السوفيتية هو قوميسارية رفاهية الشعب • ويتناول بابل فى هذه القصة اصلاحية الأحداث التى تهمل فى أداء عملها اهمالا جسيما • وفى قصة « الجلاء » يقول بابل ان المصانع فى عهد الظلم القيصرى كانت تعمل وتنتج ، فلما جاءت الثورة البلشفية بالعدالة توقفت هذه المصانع عن العمل والانتاج ، الأمر الذى أدى الى تشريد العمال فمات منهم من مات • ويعلق المؤلف على هذا ساخرا فيقول ان الدولة أهملتهم ولم تحفل بهم وهم أحياء • ولكنها قامت بتكريمهم بعد وفاتهم • وأيضا تتضمن قصة « أطفال قبل الأوان » هجوما على النظام البلشفى الجديد • وعلى العكس من ذلك تماما نجد أنه يمتدح هذا النظام فى قصته « قصر الأمومة » • وتعالج هذه القصة مدرسة لليتامى من أبناء الموسرين والأثرياء فى عهد القيصرية تقوم الثورة البلشفية بتحويلها الى بيت للأمومة تذهب اليه الحوامل من أجل الرعاية والعناية ويتعلمن هناك مسئوليات الأمومة • ويتحمس بابل لهذا التحويل الذى طرأ على المدرسة فيقول : « يجب أن نتأكد من أن ولادة الأطفال سليمة • هذه هى الثورة الحقيقية • وأنا متأكد من ذلك تماما » •

وتقع أحداث قصته « صمت الوحش » فى لننجراد ، وهى تدور حول الأثر المدمر التى تركه نقص المواد الغذائية على الحيوانات الحبيسة فى أقفاصها فى حديقة الحيوان فى تلك المدينة • وتعكس القصة بطبيعة الحال الأثر المدمر الذى يتركه نقص المواد الغذائية فى سكان لننجراد ابان الثورة • وتدل « المفكرة » التى سطرها مؤلفنا بعد الثورة ليس على عنايته بالأسلوب فحسب بل اهتمامه أيضا بتصوير معاناة الفقراء والمطحونين والعاجزين فى ظل نظام لا يكف عن ادعاء الخير والانسانية والاخاء • وفى عام ١٩١٩ عاد بابل الى أوديسا ليتزوج من زوجته الأولى ـ افجينيا (زينيا) • وطبقا لرواية بوستوفسكى اعترض والدا الفتاة على هذا الزواج ، الأمر الذى اضطرها الى الهرب مع حبيبها وأدى بطبيعة الحال الى حرمانها من الميراث • ولكن أخت بابل ترى أن هرب العاشقين حكاية لا نصيب لها من الصحة وأن أخاها اختلقها من نسج خياله ثم رواها الى صديقة بوستوفسكى على

انها حقيقة • ولا يذكر بوستوفسكي عن افجينيا بوريسوفنا سوى النذر اليسير • فيصفها بأنها امرأة جميلة حمراء الشعر • ويثنى عليها بعض معارفها وأصدقاؤها فيقولون انها كانت فنانة تتمتع بموهبة أصيلة وأن حب الفن هو الذى جمع بينها وبين اسحق • ولكن ايليا اهرنبرج ـ وهو يهودى الأصل ـ لا يجد لديه ما يقوله عنهـا سوى أنها شبت فى عائلة بورجوازية وأنه لم يكن من السهل عليها أن تعتاد على نزوات زوجها •

وعندما التحق بابل بجيش الفرسان الأول كان شغل قائده بديونى الشاغل طرد البولنديين من منطقة أوكرانيا التى نجحوا فى غزوها وارغامهم على التقهقر الى داخل حدود بلادهم تمهيدا لاحراز فوز نهائى وشامل عليهم داخل بولندا نفسها • وفى ١٩٢٠ نشر كاتبنا أربعة قصص عن الحرب تدور أحداثها فى الفترة بين ١٩١٤ و ١٩١٨ • والغريب أن بابل لا يستمد مادة هذه القصص من تجاربه الفعلية فى الحرب بل يستمد مادة ثلاث قصص منها من مذكرات ضابط فرنسى •

وتتناول قصتاه « فى ميدان الشرف » و « الهارب من ميدان القتال » موضوع الخوف الذى ينتاب الجندى العادى عند اشتراكه فى القتال • وتدور أحداث « فى ميدان الشرف » حول ريفى ساذج وبسيط لا يستطيع أن يشترك فى المعركة الا بعد أن يتبول زملاؤه عليه بسبب جبنه • فيجن جنون هذا الريفى ويطيش عقله فيندفع نحو العدو دون أدنى وعى أو تقدير فيطلق عليه العدو الرصاص من الأمام فى نفس الوقت الذى يطلق عليه ضابطه الرصاص من الخلف • وتعالج قصته « الهارب من ميدان القتال » الاختيار الذى يعطى لجندى بين الانتحار والمحاكمة العسكرية • ويعجز الجنـدى عن الضغط على زناد بندقيته فيسارع ضابط فرنسى الى اطلاق الرصاص عليه • أما قصة « عائلة مارسكوت العجوز » فمليئة بالتفاصيل البشعة عن القبور والأجداث والتوابيت ، الأمر الذى يدل على حب مؤلفنا المريض لكل ما هو مفزع وسقيم • وتدور أحداث قصة « الملك » التى نشرها بابل فى أوديسا عام ١٩٢١ حـول حفل يقيمه مجرم يهـودى عريق فى الاجرام اسمه بنياكريك بمناسبة زفاف أخته الكبرى القبيحة الشكل • ورغم خشيته من أن رئيس الشرطة الجـديد قد ينتهز فرصة اقامة هذا الحفل ليحاصر المدعوين من المجرمين والخارجين على القانون فان بنياكريك (ملك الاجرام) يحتفظ بهدوئه ورباطة جأشه • وتنتهى القصـة نهاية ساخرة فقد شب حريق فى قسم البوليس فيتوجه بنيا برفقة اثنين من زملائه المجرمين لتقديم تعزيتهم لرئيس الشرطة الجديد • ونعود الى حفل الزفاف لنرى العروس التى لا يغمض لها جفن ـ بعد انصراف المدعوين ـ تدفع عريسها الخجول الوجل فى جرأة واضحة حتى يختلى بها فى حجرة

الزفاف · وهذا نموذج لفكاهة المؤلف الجنسية · وفي عام ١٩٢٢ غادر بابل ميناء أوديسا تصحبه زوجته بحثا عن الهواء النقي في جبال القوقاز ·

وننتقل الى الحديث عن رائعته القصصية « سلاح الفرسان الحمر » · نبدأ بالقول ان كاتبنا نشر هـذه المجمـوعة القصصية في عدة مجلدات ودوريات متفرقة في الفترة بين ١٩٢٢ و١٩٢٤ ثم جمعها وأصدرها بين دفتي كتاب عام ١٩٢٦ · وهي ليست جميعا قصصا بالمعنى المفهوم بل أقرب أحيانا الى اليوميات منها الى القصص التي لا يزيد بعضها عن الصفحة الواحدة · والراوي لأحداث « سلاح الفرسان الحمر » رجل اسمه ليوتوف تربطه بالمؤلف أوجه شبه واضحة من بينها أنه يهودي يلبس النظارات وينكر الأديان ويعمل مراسلا حربيا · ولكن ليوتوف يختلف عن المؤلف في أنه درس القانون في جامعة بطرسبرج وفي أن زوجته هجرته وهو ما لم يحدث في حياة بابل · والجدير بالذكر أن بابل وقع بعض الكتابات التي نشرها باسم ليوتوف مثل الاسكتش الذي كتبه في سبتمبر عام ١٩٢٠ بعنـوان «يومها» وامتدح فيه عمل الممرضات اللائي يضمدن جراح الجنود ومثل بعض الكتابات الأخرى التي سطرها في تبليس · ويقول ليفشتز أن صـديقه بابل التحق بسلاح الفرسان بقيادة بوديوني تحت اسم مستعار هو كيريل فاسيلفتش ليوتوف · والراوي ليوتوف في « سلاح الفرسان » يشبه المؤلف في عشقه لمتاع الدنيا دون حياء أو خجل ، فهو يقول : « يعيش الانسان من أجل المتعة كي يضاجع امرأة ويأكل الآيس كريم في الأيام التي يشتد فيها القيظ » : وتوضح قصة «موت دولجوشوف» الخلاف بين شخصيته وشخصية القوقاز والفـرق في مواقفهم المتبـاينة من الحيـاة · فالجنود القوقاز لا يتورعون عن سفك الدماء دون واعز من ضمير في حين أن ليوتوف لا يقوى على ذلك · والجوع هو الشيء الوحيد الذي يدفعه الى ممارسة العنف ويجعله على استعداد لقتل امرأة عجوز يظن أنها تخفي عنه الطعام مثلما نرى في قصة « الأغنية » ، فضلا عن أن الجوع يدفعه الى قتل أوزة مثلما نقرأ في قصته « أوزتي الأولى » ·

ورغم كل ما تقدم فانه من الخطل أن نظن أنه يمكننا أن نستشف سيرة حياة مؤلفنا من أعماله الأدبية ، أو أن نظن أن هناك تطابقا بين الراوي الذي يقوم بسرد معظم القصص وبين حياة المؤلف · صحيح أن هذه القصص تتضمن الكثير من سيرة حياته وخاصة في طفولته وأثناء الحرب الأهلية · ولكن من العسير على الدارس أن يتتبع سيرة حياته من خلال قصصه بسبب كثرة ما يلجأ اليه في كتاباته من حـذف وتضخيم ومبالغة وتشـويه · ومما يزيد الأمر عسرا أنه كان رجلا كتوما لا يبوح لأحد بمكنونات نفسه · ويقول أندريه سنيافسكي انه من الخطل أن نعتبر « سلاح الفرسان الحمر »

تسجيلا تاريخيا لأحداث الحملة التى قادها المارشال بوديونى ضد بولندا ، يقول سنيافسكى اننا لا نستطيع أن نغفل ما فى هذه المجموعة من مبالغة شـديدة ٠

والجدير بالذكر أن المارشال بوديونى الذى قاد حملة القوقاز ضد بولندا غضب من مؤلف « سلاح الفرسان الحمر » أشد الغضب لأنه صور الجنود القوقاز تصويرا بشعا ومقززا فهم وحوش متعطشون لسفك الدماء تخلو قلوبهم من الرحمة تماما ٠ ومن ثم فنحن نرى أن ليوتوف يستبشع ميل القوقاز الى سفك الدماء لأتفه الأسباب ويحتج على تروتوف قائد السرب الذى لا يتورع عن اطلاق النار على السجناء العزل من السلاح ٠ ويسخر القوقاز من ضعف ليوتوف ويتهمونه بالجبن والتخاذل ٠ فضـلا عن أنهم يسخرون من رغبته فى أن يعيش بلا عداوات أو مشاحنات مع الآخرين ٠ ويقول بعض النقاد فى هذا الصدد أن مشكلة ليوتوف هى نفس مشكلة المثقف الروسى (مثل الدكتور زيفاجو) الذى يعذبه ويؤرقه العنف الذى صاحب الثورة البلشفية والذى يجد من العسير عليه أن يتعايش معه ٠ والمفارقة التى نستدل عليها من « سلاح الفرسان الحمر » أن مؤلفها يحلم باقامة ثورة بيضاء فى حين أنه يوقن فى قرارة نفسه أن هذا ضرب من الأوهام ٠ فالثورة لابد وأن تجر فى أعقابها القتل وسفك الدماء ٠

ويغرينا هذا بأن نتناول هنا موقف بابل المحير من الثورة البلشفية ، فليس هناك من يعرف على وجه التحـديد اذا كان متعاطفا عليها أو أنه تروتسكيا كما رماه بذلك النظام الستالينى ، أو مناهضا لهذه الثورة ٠ ولكن الشىء المؤكد على أية حال أن البلاشفة ازوروا عنه بعد عام ١٩٣٩ وتجاهلوه تجاهلا تاما ومحـوا اسـمه من الكتب المؤلفة عن تاريخ الأدب السوفيتى ٠ واستمر هذا التجاهل حتى أواخر الخمسينات أى بعد وفاة ستالين ٠ ولم يردوا اليه اعتباره الا فى عام ١٩٥٧ عندما أصدرت دور النشر السوفيتية طبعة معدلة (قدم لها الكاتب السوفيتى الكبير اليا اهرنبرج) تضم نخبة مختارة بعناية شديدة من أعماله القصصية بعد استبعاد كل ما قد يدعـو للريبة والشك ٠ وفى عام ١٩٦٢ ذكرت دائرة المعـارف السـوفيتية بصراحة ان بابل تعرض للقمع غير القانونى معتـرفة بذلك بما تعرضت له حيـاته وأدبه من خسف واضطهاد لا مبرر لهما فى ظل النظام الستالينى ٠

اختلف النقاد والدارسـون فى استكناه موقف بابل من الثـورة البلشفية ٠ فمنهم من رأى أنه يناصرها ومنهم من رأى أنه يناهضها ٠ فالأديب السوفيتى المعروف فرونسكى يعتبر أدبه علامة على طريق الأدب السوفيتى الطويل والمتعرج نحو المذهب الشيوعى ٠ ويؤكد لنا اليا اهرنبرج أن بابل تحمس لقدوم الثورة البلشفية التى رأى انها تحقق كل شىء عزيز

عليه . ويضيف اهرنبرج أنه ظـل يؤمن حتى آخـر أيامه بقيم العدالة والانسانية وضرورة العمل على نشرها فى العالم كله . فضلا عن أن ماكسيم جوركى اعتبره من معسكر الرفاق . والرأى عند بعض النقاد أن بابل هو أول كاتب روسى يتنبه الى ما تضمنته الحرب الأهلية من انتفاضة أهـل الريف وثورتهم على أهـل الحضر . وهى انتفاضـة اختلط فيها السمو الأخلاقى بأخطر مظاهر الوحشية والبربرية .

ومما يجعل من الصعب الحكم على موقف بابل من الثورة البلشفية أن الثوار البلاشفة فى أدبه يرفعون الشعارات الثورية والاشتراكية على نحو غريب وهازل مثل قول أحدهم « نموت فداء الثورة والخيار المخلل » . والفلاحون البسطاء فى قصصه يرددون شعارات مثل « لا سادة ولا عبيد بعد اليوم » و « جيش الثورة البطل » و « الوعى الثورى لدى الجماهير » ، دون أن يفقهوا معناها . وتذكرنا قصصه بقصيدة « الاثنا عشرة » التى نظمها الشاعر الروسى المعروف ألكسندر بلوك والتى تحدثنا عن اثنى عشر جنـديا شيوعيا يمارسون القتل والسلب والنهب باسم الثورة والاخـوة الانسانية . ويقول شانئو بابل انه ليس هناك على الاطلاق ما يثبت أن النظام الشيوعى راق فى عينيه أو انه التحق بعضوية الحزب الشيوعى . ويذهب بعض النقاد الى أن مؤلفنا اعتبر الثورة البلشفية نوعا من الديكور الرومانسى لأحداث قصصه . ويذهب البعض الآخر الى أنه وصف الثورة البلشفية بموضوعية تامة وحياد عاطفى كامل كأن أمر هذه الثورة لا يعنيه وكأنها قوة بدائية عمياء وقاسية تكتسح بلا رحمة كل ما هو فردى من أمامها . وتلقى قصته القصيرة « جيدالى » ضوءا على موقفه المتناقض والمحير من الثورة الشيوعية . وجيدالى رجل عجوز يقبل الثورة ويتوق الى تحقيق الاخوة الانسانية واصلاح حال العالم . ولكنه يحار فى الحكم عليها فلا يعرف على وجه التحديد اذا كانت بالفعل ثورة أو ثورة مضادة . فالبلاشفة يقتلون ويدمرون كما يفعل أعداؤهم من المناهضين للثورة .

يرى فرونسكى ان بابل لا يلجأ الى تصوير الوحشية والقسوة كهدف فى حد ذاتهما . ولكنه يسعى عن طريقهما الى الوصول الى الحقيقة التى يتحرق شوقا ـ كما تتحرق شخصياته شوقا ـ للوصول اليها . ويسوق لنا فرونسكى قصة نيكيتا بالماشيف الجندى الذى كان يركب القطار فأخذته الشفقة بامرأة حامل أراد رفاقه الجنود أن يغتصبوها فمنعهم من ذلك . وعندما اكتشف الرجل أن المرأة تخدعه وتستغل شهامته وأنها لا تحمل جنينا ولكن كيسا من الملح على بطنها اجتاحته ثورة عارمة من الغضب فأطلق عليها الرصاص وأرداها قتيلة ثم قذف بجثتها خارج القطـار . ويذهب فرونسكى الى أنه من الخطل أن نتهم مؤلفنا بالفشل فى خلق الشيوعيين

الحقيقيين لأن هذا لم يكن واردا فى تفكيره أصلا . ورغم هذا فهو ــ فى نظره ــ أقرب من كثير من الأدباء الشيوعيين الرسميين فى التعبير عن الفن البروليتارى . ويخلص فرونسكى الى أن بابل فى أدبه يهتم بفهم ما يدور فى العالم وليس الانفعال به .

يقول فرونسكى مدافعا عن بابل ان المؤسسة العسكرية السوفيتية ظلمته عندما اعتقدت أن هناك تطابقا بين قصته « سلاح الفرسان الحمر » وبين الجيش الأول لسلاح الفرسان بقيادة بوديونى . ولهذا يفرق فرونسكى بين الأدب الدعائى الصادق والأدب الفنى الصادق . والرأى عنده أن مؤلف قصة « سلاح الفرسان الحمر » لم يقصد بها أن تكون مطابقة للواقع أى صادقة من الناحية الدعائية . ولكنه أراد بها أن تكون ــ وهذا هو الأهم ــ صادقة من الناحية الفنية . ويستفيض ناقدنا فى شرح وجهة نظره فيقارن بين « الحرب والسلام » للروائى المعروف ليو تولستوى و « سلاح الفرسان الحمر » فيقول ان تولستوى فى روايته يعطينا صورة واقعية لتحرك الجيش الروسى عام ١٨١٢ أثناء حربه ضد قوات نابليون . فهذا الجيش يخوض المعارك ويتقدم ويتقهقر ويسوده الهدوء أحيانا . أما بابل فيكتفى بتسليط الضوء على الشخصيات والأحــداث الفردية التى لا تمثل الجيش ككل . ويقول فرونسكى ان مؤلفنا يهدف من وراء هذه الشخصيات والأحــداث الفردية أن يقدم لنا على نحو خيالى وجهة نظر فنية فى العالم الذى يعيش فيه . ولهذا فلا معنى لاتهــامه بأن جيشــه الأحمر يخلو من الشيوعيين الحقيقيين أو أنه يخوض معارك غير حقيقية . فنحن فى هذه الحالة نطالب بابل بأن يحذو حذو تولستوى . ويؤكد فرونسكى ان بابل يرى فى الجيش الأحمر دلائل الصحة والعافية بالرغم من كل ما يتسم به هذا الجيش من خشونة وغلظة . وهو يؤكد أيضا أن مؤلفنا لا يروقه شىء قدر اعجابه بالحياة البسيطة التى يحياها الجندى العادى . وبابل ــ فى نظره ــ لا يردد الاكلشيهات المكررة كما أنه لا يزيل الصدأ عن حقائق قديمة ولكنه يستحدث أسلوبا أصيلا وجديدا ... أسلوبا انطباعيا من شأنه أن يبرز سمة أو سمتين من الشخصية التى يصفها ويغفل ما عداها من سمات . والرأى عند بعض النقاد الآخرين ان الصورة التى رسمها بابل للجنود القوقاز صورة انطباعية وذاتية معا . وهى فى نظرهم نوع من الفهم الغنائى للعنف العبثى كما يراه مثقف حساس شاءت ظروف الثورة البلشفية أن تجعله يحتك بجماعة من المتوحشين الأبرياء الذين يسفكون الدم بغير سبب ودون أن تدفعهم الى ذلك نوازع الشر . وترجع قوة فن بابل الى أنه يكشف لنا عن فهمه للحياة على نحو عابر للغاية وبطريق المصادفة البحتة . وهو لا يعنى بتصوير جيش الفرسان الحمر بقدر ما يعنى بتصوير أحداث فرعية مثل

بعض الجنود الفلاحين الذين يمارسون سلب القرى التى يغيرون عليها ٠ وهو يتعمد تصوير الشقاء والعنف الانسانى على نحو لا يخدم أى غرض عقلانى ٠ والرأى عند هؤلاء النقاد أنه يتناول انطباعات اللحظة الراهنة ليحولها بفنه الى تجربة جمالية ٠ ومؤلفنا لا ينقل تجربة العنف المروع الى القارىء على نحو مباشر ولكن ينقلها من خلال مصفاة اللغة الشاعرية التى من شأنها أن تخفف بعض الشيء من بشاعة هذه التجربة ٠ يقول عنه الناقد الشكلى الروسى المعروف فكتور شكولفسكى أنه الكاتب الوحيد الذى أظهر عناية فائقة بجمال الأسلوب واحتفظ ببروده الشديد ابان الثورة ٠ ويعلق شكولفسكى على بعض أعماله قائلا : « لا أظن أن هناك فى الوقت الحاضر أى كاتب غيره يكتب على هـذا النحو الجميل الذى يكتب به » ٠ ويقول الأديب فياتشسلاف بولونسكى رئيس تحرير مجلة « العـالم الجـديد » فى كتاب أصـدره عـام ١٩٢٩ بعنوان (فى الأدب المعـاصر) : « لقد قرأت ثم أعدت قراءة (سلاح الفرسان الحمر) ، ذلك الكتاب الرائع ٠ ولعله ألمع كتاب صدر فى العشرة أعوام الماضية ٠ هذا الكتاب لن يفقد شيئا من سناه أو بهائه حتى اذا قارناه بأعظم الأعمال الأدبية التى ظهرت فى زماننا ٠ فما أبهى بعض صفحاته ؟ » ويقول أندريه سنيافسكى ان بابل حرص كل الحرص على نقاوة كل عبارة يسطرها ٠ ومن ثم نرى أن تعبيراته أقرب الى لغة الشعر منها الى لغة النثر ، الأمر الذى خفف كثيرا من وطأة مضمونها التراجيدى ٠ وتدل القصتان التى نشرهما له جوركى فى مطلع حياته الأدبية على ميل مؤلفنا الى الوضوح وجنوحه نحو التعبير المحدد الموجز وابتعاده عن زخرف الألفاظ وزخرف الصور والأخيلة ٠ وليس هناك من يفوقه فى اهتمامه بايقـاع جمله وعبـاراته فهو شديد العناية بالفقرات وعلامات الوقف دون أن يتقيد فى ذلك بما تنص عليه القواعد التقليدية فى النحو واللغة ٠

ويزخر أدب بابل بالمتناقضات والمفارقات مثل قدرته على تصوير القبح الشديد بجانب الجمال الرائع والظلمة الحالكة بجانب النور الذى يخطف سناه الأبصار والجمع بين الخير والشر والقسوة والشهامة والخسة والبراءة والعهر والطهارة ٠ ٠

والرأى عند بعض النقاد أن مؤلفنا يسعى من وراء « سلاح الفرسان الحمر » الى اظهار أن الانسان العادى الذى تفرزه الجماهير تشوبه العيوب والمثالب ويتسم بالغلظة والقسوة فى كثير من الأحيان ٠ ورغم ذلك فانه يظهر من الشجاعة والبطولة أحيانا ما يدعو الى الاعجاب به ٠وثم مفارقة أخرى تنم عنها هذه المجموعة القصصية ٠ فهى تدل على تحليق مؤلفها على أجنحة الخيـال رغم استغراقه فى الواقع ٠ وخياله الجامح يجعله يظهر

شخصياته القصصية على نحو ملحمى بمظهر القوة والبأس المثير للدهشة ٠ ورغم ما تظهره هذه الشخصيات الملحمية في وقت المحن والشدائد من هدوء عظيم فانها أحيانا تهتاج وتضطرب وتبكى وتولول لأتفه الأسباب٠والبساطة التى تسفك بها شخصياته دم أعدائها مروعة مثل القوقازى الذى يضع رأس اليهودى المشتبه فى كونه جاسوسا تحت ابطه ثم يذبحه ذبح الشاه باليد الأخرى في هدوء مثير وعناية شديدة حتى لا تسقط قطرة دم واحدة على زيه العسكرى فتلطخه ٠ ورغم هذا فمثل هذا السفاح وأترابه الذين يزخر بهم أدب بابل قادرون على الاستغراق فى الآمال والأحـــلام والمثاليـات التى يكتمونها فى صــــدورهم ٠ فلا غرو اذا رأينا فى أدبه مزيجـا غريبـا من الرومانسية والواقعية والمذهب الطبيعى ٠

ويقول بعض النقاد ان بابل لا يتطرق الى استكناه الدوافع التى تحرك شخصياته ٠ ومن ثم فانه لا يتصـدى لمهمـة استخلاص الدوافع واستجلاء المغازى القابعة وراء أحداث قصصه بل يتركها للقارىء ٠ فمثلا نحن نجد فى احدى قصصه أن ترونوف قائد السرب يضحى بحياته فى صمت ودون عجيج من أجل حماية أفراد سربه من الهجـوم الذى تشنه عليهم احـدى طائرات العدو المغيرة ٠ ومن المألوف أن نجد فى أدب بابل عدم التوافق بين شكل الأقصوصة ومضمونها وتنافرا بين معانى الجمل وطريقة النطق بها ٠ فضلا عن أن المؤلف يقدم الينا الأحـداث المأساوية على نحو يثير الضحك وبأسلوب فظ خشن أبعد ما يكون عن النعومة والتهذيب ٠ وهو يهدف من وراء هذا الى عدم التورط أو الانسياق وراء الخطابة الرنانة والوقار المفتعل٠ ومن المتناقضات الصارخة أننا نجد فى أدبه وصفا للتفاصيل الفسيولوجية الخشنة جنبا الى جنب مع أسمى مظاهر الرومانسية ٠ ويجدر بنا فى هذا الصدد أن نذكر أن فرونسكى فى كتابه « أجناس أدبية » (١٩٢٥) يعتبر مؤلفنا كاتبا فسيولوجيا مثل بوريس بلنياك وفسفولد ايفانوف بمعنى أنه لا يخجـل فى أدبه من الخوض فى التفاصيل الخاصـة بوظائف أعضـاء الانسان ٠ ولكن هذا ــ كما أسلفنا ــ لا يحول دون تحليق مؤلفنا فى عنان الخيال واستخدام الاستعارة الوضيئة والغنائية العذبة جنبا الى جنب مع اللغة التسجيلية والعبارة التافهة والتلاوة التى تخلو من العاطفة تماما ٠ والرأى عند مؤلفنا أن العبارة الموجزة أى ما قل ودل تتمتع بقدرة هائلة على التعبير ٠ ومن ثم نراه يقول فى احدى قصصه : « اننى أتحدث عن الأسلوب وعن جيش الكلمات ٠ وهو جيش تتحرك فيه كل الأسلحة ٠ وليس هناك سلاح يستطيع أن يخترق قلب الانسان بشدة وعنف يصيبانه بالشلل أكثر من علامة وقف توضع فى المكان المناسب » ٠

والرأى عند فرونسكى أن بابل يختلف عن غيره من الأدباء فى اتساع ثقافته وفى أنه لا يعتمد على الموهبة أو الملاحظة فحسب ولكنه يبذل الجهد الجهيد من أجل التحصيل والتجويد . ويعتقد فرونسكى أنه لا يستخدم الأسلوب الملحمى على النحو التقليدى المألوف الذى يعنى برواية الأحداث التى تقع فى الماضى السحيق بحياد عاطفى كامل . فأسلوبه الملحمى مجرد حيلة يقصد بها التعبير عن الحاضر الذى يشغل باله . ويقول فرونسكى ان القارىء المعاصر يحركه هذا الأسلوب الملحمى الذى يحرص على سرد أفظع أنواع العذاب بطريقة هادئة للغاية ولا تحركه الخطابة أو الكلام الطنان أو الحبكة الروائية المعقدة . فهذا التناقض بين المضمون الدموى العنيف فى كتاباته وبين الأسلوب الهادىء فى التعبير عن هذا المضمون قمين بأن يحرك مشاعر القارىء المعاصر . وبطبيعة الحال يستشهد فرونسكى على هذا التناقض الزائف فى السرد بقصة القوقازى الذى ذبح اليهودى بكل بساطة كما لو كان فرخة . ويرى فرونسكى أن حياد مؤلفنا العاطفى لا يعنى بحال من الأحوال حياده الأخلاقى . فهدوءه فى السرد لا يعنى أنه ينظر الى الشر على أنه مماثل للخير . فالشر والخير لايستويان . ويضيف فرونسكى أن وجود العنصر الغنائى فى أدب بابل يتعارض بعض الشىء مع أسلوبه الملحمى فهو يقلل من أثر هذا الأسلوب الملحمى . والرأى عنده أن بابل لم يخش من مواجهة الغرائز الحيوانية الخشنة ، فهو يدرك أن العالم الذى نعيش فيه أبعد ما يكون عن العقلانية . وهو لا يتجرأ على الدين فحسب بل انه يرفض الثنائية المثالية التى تدعو اليها المسيحية والتى تنطوى على ازدراء الجسد والاعلاء من شأن الروح . ومن ثم نراه يرفض الفكر المجرد وأحلام اليقظة والطوبويات الخيالية التى لا وجود لها فى أرض الواقع . واذا كان جيل الأدباء الذى خاب أمله فى ثورة ١٩٠٥ الفاشلة قد لجأ الى الخيال ليهرب من بشاعة الواقع ، فان بابل رفض الهروب من الواقع وأصر على مواجهته . ولكن هذه المواجهة لا تعنى أنه استبعد الأحلام من مخيلته . فهذه الأحلام تلح عليه ولا تفتأ أن تراوده . ويرى فرونسكى أن هذا الجانب الحالم من شخصيته هو الذى يفرز العناصر الغنائية والجمالية فى أدبه . فضلا عن أن هذا الجانب الحالم يتعارض بل يتصارع تصارعا عميقا مع ادراكه لبشاعة الحياة . ولكن هذا التصارع ينتهى فى حالته دائما بانتصار الواقع على الحلم . حتى أسلوبه فى الكتابة يجمع بين المتناقضات مثل جمعه بين وصفه الشاعرى للطبيعة واتباعه المذهب الطبيعى الذى يقتضى منه سرد التفاصيل الفسيولوجية بكل دقائقها المقززة . ولكن موقف مؤلفنا المتشكك واستخدامه لعنصر السخرية يقلل من رومانسيته ويزيل شيئا من أثرها فى النفوس .

ومن الغرابة بمكان أن نرى الجنود القوقاز فى « سلاح الفرسان الحمر » يحاربون من أجل الثورة البلشفية فى حين أن تاريخهم يدل على ظلمه عقولهم السياسية وعدائهم المستحكم للمذهب الشيوعى • ويكفى للدلالة على ذلك أن نقول ان الحكم القيصرى المستبد استند الى قوة القوقاز العسكرية المروعة لمدة قرنين من الزمان • وقد لعب القوقاز دورا هاما فى كل الحملات التى شنتها روسيا على جيرانها منذ القرن الثامن عشر حتى الاطاحة بالقيصر نيقولا الثانى بعد اندلاع الثورة الشيوعية ، كما أنهم لعبوا دورا نشيطا فى اجهاض ثورة ١٩٠٥ • وفى بداية الثورة البلشفية كان معظم القوقاز من المناهضين للينين ويخشون ضياع الأرض التى أقطعها لهم القيصر لقاء ما قدموه اليه من خدمات عسكرية • ورغم كل هذا فقد تغير موقفهم بعد مضى ما لا يزيد عن ثلاث سنوات من قيام الثورة البلشفية • فقد انخرط عدد كبير منهم في الجيش الأحمر لخدمة النظام الجديد والسادة الجدد رغم أنهم لم يشاركوا هؤلاء السادة آمالهم أحلامهم •

لم يكن بابل الكاتب الروسى الوحيد الذى تناول القوقاز فى أعماله الأدبية • فهناك بوشكين الذى عالجهم وعالج ثورة بوجاشوف على استبداد النبلاء فى السبعينات من القرن الثامن عشر فى « ابنة الكابتن » • وتناولهم جوجول فى « طاراس بولبا » كما أن تولستوى كتب عنهم من واقع خبرته بهم عندما قضى مدة خدمته العسكرية فى القوقاز • ولكن جميع هؤلاء الكتاب تناولوا القوقاز من الخارج واكتفوا بتصوير قوتهم البدنية المروعة وضراوتهم فى ميدان الوغى • فى حين أن ميخائيل شولوخوف استطاع فى روايته المعروفة « الدون الهادىء » أن يصورهم من الداخل فى حالتى الحرب والسلام • ونظرة بابل الى القوقاز معقدة بحكم أنه يهودى فالقوقاز هم ألد أعداء اليهود التقليديين • ونظرته فى رأى بعض النقاد — ليست معقدة فحسب بل انها تفتقر الى الرومانسية وان كانت لا تخلو منها • وموقف بابل من القوقاز يتسم بالتضاد والتناقض على نقيض موقف بوشكين وجوجول وتولستوى منهم • وفى « سلاح الفرسان الحمر » يشعر ليوتوف بالاشمئزاز من أسلوب القوقاز فى الحياة ، ولكنه يحمل لهم شديد الاعجاب فى نفس الوقت •

ومن الواضح أن كاتبنا تأثر بالقوقاز فى حبه الشديد للخيل ، ولا غرو فهم يهتمون بالخيول أكثر من اهتمامهم بالبشر • وعندما تدرب ليوتوف على امتطاء صهوة جواده بنفس الطريقة التى يمتطى بها القوقاز جيادهم اختفت نظرة الاحتقار التى كانوا ينظرون بها اليه ، وعلى حد قول احدى الشخصيات فى مسرحية بابل « الشروق » (١٩٢٨) فان اليهودى الذى يمتطى صهوة جواده يفقد يهوديته ويصبح روسيا • وتذهب شخصية

جزئين في قصة « المساء » الى أنه يمكن للحزب الشيوعي أن يتولى تعليم القوقاز تعليما سليما ٠ ويصور بابل في بعض أعماله جهل القوقاز الذين لا يشعرون بأدنى حرج من جهلهم بل يحتقرون المثقفين الذين يلبسون النظارات ويسمون الواحد منهم « أبا الأربعة عيون » ٠ وبسبب جهل هؤلاء القوقاز فانهم عاجزون عن ادراك طبيعة التغيرات التي طرأت على المجتمع الروسى بمجيء الشيوعية ٠ ويشبه بابل الروائي شولوخوف في استغراق كليهما في وصف تفاصيل العنف المروع ٠ والرأى عند الناقد ليونيل تريلنج أن « سلاح الفرسان الحمر » شاهد بليغ على ما للعنف من جاذبية بالنسبة للمثقف ٠ وكذلك تشابه هذان الكاتبان في شعورهما بالاعجاب بقوة الرجل القوقازى البدنية وطاقته الحيوانية الجذابة ٠ فنحن نرى على سبيل المثال في قصة « أوزتي الأولى » أن ليوتوف يحمل الاعجاب بجمال جسد سافتسكي ٠ والقوقاز لا يعرفون أن ليوتوف يهودى ٠ ومن ثم فانهم لا يمقتونه لأنه يهودى بل لأنه مثقف ٠ ويذكر ليونيل تريلنج أن بابل تعمد ألا يشير الى كراهية القوقاز لليوتوف بسبب دينه اليهودى حتى لا تتعرض كتابته للحظر والمصادرة ٠ وليس هنا كتعارض بين موقف المؤلف من الدين وموقف ليوتوف منه ٠ فالمؤلف الذى يصف نفسه بالالحاد يجد لذة في التعريض بالمسيحية واليهودية على حد سواء ٠ ويبدو أنه كان يتأرجح بين الايمان والانكار ٠ فبالرغم من أنه كتب الى أخته وأمه في ابريل عام ١٩٢٨ واصفا اله اليهود بذلك النصاب العجوز فانه عند مرض أمه الحبيبة اعترف في أكتوبر عام ١٩٣٥ بأنه اكتشف وجود الله من جديد وأخذ يصلى له حتى يمن على والدته بالشفاء ٠

والمتناقضات ـ كما أسلفنا ـ تشكل جانبا أساسيا في مجموعة « سلاح الفرسان الحمر » القصصية ففيها نرى التناقض بين العقل اليهودى والجسد القوقازى وبين اليهودى الروسى الذى ينكر دينه وهو يحارب في صفوف الجيش الروسى الغازى وبين اليهودى البولندى الذى يؤمن بدينه وينخرط في الدفاع عن بلاده المنهزمة أمام الغزاة ، والتناقض بين الحاضر الثورى الالحادى والماضى الدينى المنهار ٠ ويعلق فكتور شكولوفسكى على حياد أدب بابل الأخلاقى بقوله : « انه يتحدث بنفس النغمة التى يتحدث بها عن النجوم » ٠ ولعلنا نكرر هنا أن المارشال بوديونى هاجم مؤلف « سلاح الفرسان الحمر » في مقالين نشرهما في عامى ١٩٢٤ و ١٩٢٨ قائلا: ان بابل بحكم وجوده كمراقب في مؤخرة الجيش لم ير أى قتال حقيقى يدور أمام ناظريه ٠ ومن ثم فانه لا يعرف عما يتحدث ٠ وخف جوركى للدفاع عن بابل الذى لم يأبه بهجوم بديونى عليه بل استقبله بالفرحة والابتهاج ٠ غير أن موقف المؤلف من كتابه قد تغير ٠ فبمرور الزمن أصبح مؤلفنا ساخطا على كتابه « سلاح الفرسان الحمر » لدرجة أنه عبر دون

مواربة عن كراهيته لهذا الكتاب عام ١٩٣٠ . ومع ذلك فلا مناص من الاعتراف بشعبية هذه المجموعة القصصية بين الروس . ويقال ان ستالين نفسه كان يستمتع بأدب بابل أشد الاستمتاع .

يجمع النقاد على أن مجموعة « سلاح الفرسان الحمر » (التى تتكون من خمسة وثلاثين أقصوصة) تفوق فى أهميتها أيا من الأعمال الأخرى التى نشرها بابل . ويرجع أحد الأسباب فى ذلك الى الاختلاف الشديد الذى يتصف به انتاجه الأدبى اللاحق على « سلاح الفرسان الحمر » . فهذا الانتاج يتناول موضوعات أشد ما تكون تفرقا مثل الطفولة والخارجين على القانون فى منطقة مولدافانكا والأقاصيص ذات الطابع الجنسى المثير والأقاصيص التى تجدف على الله وتسخر من المسيحية . وعدد الأقاصيص التى تعالج أيا من هذه الموضوعات محدود للغاية ويعد على الأصابع ، الأمر الذى جعل من السهل على النقاد أن يتجاهلوها . ولكن هناك مجموعة قصصية بارزة يصعب على الناقد أن يتجاهلها وهى تلك الأقاصيص المعروفة بعنوان « حكايات من أوديسا » . وهذه الحكايات قمينة بأن تثير الضحك والقهقهة العالية ، حتى الأشياء الصغيرة العادية فى « حكايات من أوديسا » تظهر كما لو كانت أشياء ملحمية جليلة الشأن . ورغم تأثر بابل بجوركى الذى يعتبره أول وأهم معلم له فانه يختلف عنه فى أنه يظهر فى قصته المعروفة باسم « أوديسا » التى ألفها عام ١٩١٦ فى مطلع حياته الأدبية اهتماما واضحا بالعناصر الجمالية . فضلا عن أنه يصور أوديسا بأنها ميناء الشمس البهيجة والنور المفرح . حتى احساسه بالفكاهة اتخذ فى « حكايات من أوديسا » شكلا جديدا . ففى حين يوظف بابل دعابته فى « سلاح الفرسان الحمر » من أجل تأكيد الجانب المأساوى والمتوحش فى الحياة نرى أن دعابته فى « حكايات من أوديسا » تشيع البهجة والسرور وتنبع من الرضا بالحياة . واذا كان الطابع الرومانسى يغلب على الفكاهة فى « سلاح الفرسان الحمر » فان طابع الفكاهة يغلب على الرومانسية فى «حكايات من أوديسا» . وفى أدبه تصبح أوديسا أم الدنيا التى تحكمها التقاليد العظيمة والقواعد الرائعة . يقول فرونسكى ان « حكايات من أوديسا » تدل على اجادة مؤلفها فى وصف البورجوازية اليهودية الصغيرة . فبطل هذه الحكايات الملك بنياكريك صعلوك يهودى لا تمنعه ممارسته للسرقة من أن يلعب دورا بطوليا بارزا فى حماية الجالية اليهودية فى أوديسا من فتك النظام القيصرى بهم عن طريق تنظيم وحدات محلية للدفاع عن هذه الجالية . ومعنى هذا أن « الملك » اللص بنياكريك يظهر من النبالة قدر ما يظهر من النذالة وأنه يثير الاشمئزاز منه والاعجاب به فى آن واحد .

وتشمل «حكايات من أوديسا» أقاصيص بعنوان «ماذا تم فى أوديسا»

و « الأب » و « ليوبكا القوقازية » • وفي تلك المرحلة من حياته كتب بابل « من خلال كوة » و « قصة امرأة » و « تشتكي الرجل الصيني » • وهذه القصص الثلاثة تعالج الجنس على نفس النحو الفكه الذى بدأ به حياته الأدبية • وتحكي « من خلال كوة » قصة رجل يتفق مع عاهرة في بيت دعارة على أن تقبل أن يختبيء ويشاهدها أثناء مضاجعة الزبائن لها نظير أن يدفع لها أجرا معينا • ويقف هذا الرجل على سلم ليراقب المرأة وهى فى فراشها مع أحد الزبائن من خلال كوة زجاجية • ويحدث في احدى المرات أن تزل قدم المراقب من على السلم فيرتطم معصمه بزجاج الكوة وتصيبه بعض الجراح • وتضطر العاهرة للخروج مع رفيقها لنجدة الرجل الجريح • ثم يدخلان بعد الاطمئنان على حالته لاكمال ما بدآ فيه • وتسمح العاهرة للرجل بالاستمرار في مراقبتها من الكوة أثناء اندماجها في عملها • ولكنها تطلب منه ضعف الأجر الذى كانت تقبله من قبل •

وليس أدل على استخفافه بالدين من أنه نشر عام ١٩٢٤ قصة قصيرة بعنوان « خطيئة يسوع » التى تدور حول خادمة تعمل فى فندق اسمها ارينا لها عشيق اسمه سيروجا • ويطلب عشيقها للتجنيد لمدة أربعة أعوام • وتصلى المرأة ليسوع المسيح كي يحل لها مشكلة غياب عشيقها طوال هذه الفترة المديدة • فيعرض عليها المسيح أن تستبدل عشيقها بملاك اسمه الفريد • وفى الليلة الأولى تضاجع هذه المرأة الممتلئة الجسد والحامل الملاك الفريد • ولكنها لسوء حظها تحتضن الملاك الصغير الحجم بعنف فتخنقه وتفيض روحه بين يديها • وفى نهاية القصة نرى أرينا تندب حظها والمسيح يطلب منها دون جدوى أن تعفو عنه وتغفر له • ونحن نرى فى هذه القصص ومثيلاتها مزيجا من الضحك والدموع • ولكن الضحك فيها يغلب على البكاء • فضلا عن أن هذه القصص تخلو من السنتمتالية أو الافراط فى العواطف المائعة •

وفى عام ١٩٢٣ كتب بابل قصتين احداهما بعنوان « جريشوك » والأخرى بعنوان « كانوا تسعة » وكلتاهما تربطهما بمجموعة « سلاح الفرسان الحمر » وشائج القربى • ولعل الفرق بين «كانوا تسعة» ومجموعة « سلاح الفرسان الحمر » تتلخص فى أن القوقاز فى هذه القصة يشتهون القتل والتخريب دون مبرر وأن المؤلف لا يحاول ــ كما يفعل فى « سلاح الفرسان الحمر » ــ أن يجد للفظاعات التى يرتكبونها أى مسوغ أو أن يجد فى القوقاز أية فضيلة أو ميزة • ويرى البعض أن اهمال النقاد لهذه القصة خسارة جسيمة وفادحة • وهناك أيضا قصة « باجرات أوجلي وعيون الثور الذى يمتلكه » (١٩٢٣) التى صادفت نفس ما لقيته « كانوا تسعة » من الاهمال ولكنها لا ترقى من الناحية الفنية الى مستواها • ولكنها على أية

حال تتمشى ـ رغم فقرتها الختامية الغنائية ـ مع روح أقاصيص بابل المفعمة بجو العنف والخوف ٠

وقصة « الخط واللون » تختلف تماما عن سابقاتها فهى مزيج غريب وفعال من الملاحظات السياسية والجمالية ٠ والقصة فى بعض أجزائها تدل على ولاء مؤلفنا للثورة البلشفية وتشمل تعليقاته على العيوب التى تشوب شخصية ألكسندر كرينسكى أول رئيس وزارة فى الحكومة المؤقتة الثانية الذى كان قائدا للجيش الروسى خلال ثورة أكتوبر ١٩١٧ ٠ وفى ختام قصته نجـــد أن بابل يفضـــل شخصية تروتسكى على شخصية كرينسكى ٠ ولعل هذا السبب فى اتهام النظام الستالينى له فيما بعد بالتروتسكية ، واستبعاد اسم تروتسكى من جميع طبعات القصة اللاحقة ٠ ثم نشر بابل قصتى « خدعونا أيها القبطان » و « زعيمنا ماخنو » عام ١٩٢٤ ٠ وتعرض القصة الأولى لجنازة لينين ، وتتضمن القصة الثانية الاثارة الجنسية التى عودنا عليها المؤلف وفى الفترة بين ١٩٢٢ و ١٩٢٨ كتب قصـــة بعنوان « أول مكافأة أحصل عليها » وهى تدور حول شاب فى العشرين يتفق مع مومس لمضاجعتها نظير أجر معين ٠ ولكنه يشعر بالحيرة والارتباك أمامها ، فيدعى أن عجزه الجنسى معها يرجع الى اعتياده معاشرة الرجال له وجهله بفن معاشرة النساء ٠ وتصدقه العاهرة فتترفق به وتظهر صبرا كبيرا معه حتى تعلمه كيف تكون المضاجعة ٠ بل انها كانت كريمة معه لدرجة أنها رفضت أن تتقاضى منه الأجر المتفق عليه ٠ وبهذا كانت هذه أول مكافأة يحصل عليها هذا الشاب بسبب قدرته على التأليف ٠

وبسبب شهرته العريضة أصبح بابل محط الأنظار وسعى الرجال والنساء الى التعرف به ٠ وفى ١٩٢٥ ارتبط بعلاقة مع احدى الممثلات ٠ وفى نهاية ذلك العام هاجرت زوجته زنيا الاتحاد السوفيتى الى فرنسا حيث استقر بها المقام فى باريس ٠ وفى فبراير من نفس العام هاجرت أختـه الوحيدة لتعيش فى بروكسل ببلجيكا ٠ ولم يمض على هجرتها عام واحد حتى لحقت بها أمها فى يوليو ١٩٢٩ ٠ ونظر بابل من حوله فوجد نفسه وحيدا بعد أن هجره الحبايب وأقرب المقربين اليه ٠ فكتب اليهم دون جدوى يطلب منهم العودة الى أرض الوطن ٠ وازدادت حالته سوءا باشتداد مرض الربو عليه ٠ وفى تلك الفترة من حياته شعر كاتبنا بالجدب والخواء والعجز عن الكتابة الخلاقة فاتجه الى الكتابة للسينما التى درت عليه مالا وفيرا ولكنها عجزت عن ارضاء نزعته نحـو الخلق الأدبى ٠ وبعـد لأى شديد استطاع بابل فى الفترة بين ١٩٢٦ و ١٩٢٧ أن يواصل الابداع الأدبى ٠ ولكن الركود ما لبث أن عاوده فظل جدبا لا ينتج أى شىء ذى بال فى الفترة بين ١٩٢٦ و ١٩٢٩ ٠

وفي يوليو ١٩٢٧ استطاع مؤلفنا بشق الأنفس الحصول على اذن من الدولة السوفيتية بالسفر الى الغرب لزيارة أهله وذويه . فانتهز هذه الفرصة ليبقى في الغرب أطول مدة ممكنة ولم يعد الى الاتحاد السوفيتي الا في أكتوبر ١٩٢٨ . ويبدو أنه أمضى معظم وقته في الخارج في محاولة انقاذ زواجه من الانهيار . غير أنه لم يفلح في اصلاح ذات البين بينه وبين زوجته المهاجرة بسبب اصراره على عدم الهجرة وعلى الرجوع الى أرض الوطن . فقد كان أخشى ما يخشاه أن يكون اغترابه في أوربا سببا في جفاف ينابيع الابداع الفنى فيه . فضلا عن أنه أحس بالحنين والشوق للعودة الى البلاد . وفي أكتوبر ١٩٢٧ نراه على سبيل المثال يكتب خطابا من مارسيليا الى صديقه ليفشتز جاء فيه : « ان الحياة الروحية في روسيا أكثر سموقا ونبلا . ان روسيا تسمم حياتي . ومع ذلك فانى أشتاق لرؤيتها ولا أفكر الا فيها » . وفي يناير ١٩٢٨ كتب من باريس الى نفس الصديق يقول : « بالنسبة للحرية الفردية فان الحياة هنا مدهشة . ولكننا نحن الروس نتوق الى الريح التى تهب علينا من الأفكار العظيمة والأحاسيس العظيمة » . وفي ١٩٢٩ أنجبت زوجته ابنته ناتاشا (أو ناتالى) التى كان مولدها سببا في شعوره بمزيد من التعاسة بسبب غربته عن أهله وذويه الذين هاجروا الى الغرب . ويجدر بنا هنا أن نشير الى موقفه من أوربا التى تداعب الخيال كحلم غريب ناء وبعيد كما يتمثل في قصته « شمس ايطاليا الساطعة » (١٩٢٤) وهي احدى قصص المجموعة المعروفة باسم « سلاح الفرسان الحمر » . ونحن نرى في « شمس ايطاليا الساطعة » شخصية رجل من رجال المخابرات السوفيت اسمه سودوزف يحلم بزيارة ايطاليا الدافئة من أجل اشعال نار الثورة في ذلك البلد واغتيال ملكها فكتور عمانوئيل . وهذا يغاير تماما ما نجده عند كاتب آخر مثل أوليشا الذى يستخدم أوربا في أدبه للمقارنة بين النظام السياسى السوفيتى القائم على الكبت والنظام السياسى الغربى القائم على الحرية الفردية . يقول الناقد فكتور تراس : « يبدو أن القصة القصيرة ـ كما يكتبها بابل ـ تحقق التوازن الشاعرى بين الفكر والخيال وبين الخط واللون وبين الحركة والبناء على نفس النحو الذى يميز الشعر الغنائى العظيم . والرأى عند هذا الناقد أن هذا ينطبق على أقصوصة « شمس ايطاليا الساطعة » التى تجمع « بين النور والظلام والعقل والتأمل وبين البأس والعجز والحقيقة والخيال » .

. . . .

والجدير بالذكر أيضا أن بابل كتب بين عامى ١٩٢٤ و ١٩٢٥ قصة بعنوان « الغروب » التى استقى منها فيما بعد أهم عمل مسرحى له يحمل نفس هذا العنوان . ولم تر قصة « الغروب » طريقها الى النشر الا في عام ١٩٦٤ . وتنتمى هذه القصة في موضوعها وشخصياتها الى نفس المجموعة

القصصية التى تحدث وقائعها فى مولدافانكا المعروفة باسم « حكايات من أوديسا » • وتختلف قصة « الغروب » عن هذه الحكايات فى أنهاتحتوى على قدر من الفكاهة التى تخفف من وطأة العنف فيها • ولكنها تشبهها فى امتناع المؤلف عن اصدار أية أحكام أخلاقية واحتفاظه بحياده الأخلاقى الذى اعتاد عليه •

وفى عام ١٩٢٨ عندما ظهرت مسرحية « الغروب » المستمدة من القصة استقبلها الناقد ج• ا• جوكوفسكى بتحمس شديد • وبعد عرضها فى باكو ثم فى أوديسا قام مسرح ستانسلافسكى للفنون بتقديمها فى موسكو فى ظروف مسرحية صعبة بسبب خضوع المسرح للرقابة المشددة • ولا غرو فقد كان عام ١٩٢٨ بداية الخطة الخمسية الأولى التى شحذت الدولة كل امكانياتها المادية والفنية لتحقيقها • وتدور أحداث « الغروب » فى عام ١٩١٣ فى أوديسا أى فى الفترة السابقة على قيام الثورة البلشفية • وهى تتناول تمرد أفراد عائلة على عميدها الديكتاتور المستبد وزحزحته من رئاسة الأسرة ليحل محله واحد من أبنائه • ورغم وجود شبه بين المسرحية وحكايات من أوديسا فان المسرحية تختلف عنها فى بعض النقاط ومنها أن المؤلف ضمن مسرحية « الغروب » بعض الأفكار الأخلاقية فى حين أن أعماله الأخرى تخلو تماما من مثل هذه الأفكار • فضلا عن أن هذه المسرحية تفوق فى واقعيتها أحداث القصة التى ألفها بابل بنفس الاسم • ويذهب بعض النقاد الى أن المسرحية تصلح للقراءة أكثر مما تصلح للتمثيل على خشبة المسرح وأن مؤلفها كثيرا ما اختلف مع المخرج الذى عجز عن أن يجسد للنظارة بعض الأمور الناعمة والدقيقة التى كان المؤلف يهدف الى ابرازها •

وتختلف « ماريا » ـ وهى مسرحية بابل الثانية ـ عن مسرحيته الأولى « الغروب » فى أنهـا لا تعالج ميناء أوديسا قبل الثورة البلشفية ولكنها تتناول حالة لننجراد بعد قيام هذه الثورة • وتدل بعض الاشارات الواردة فى المسرحية الى أن أحداثها وقعت عام ١٩٢٠ وهى فترة الحرب الأهلية التى شاهدت عدم استقرار النظام البلشفى واهتزازه • وتعكس مسرحية « ماريا » حالة عدم استقرار المجتمع السوفيتى الجديد وذلك من خلال التركيز على النماذج البشرية التى تمثل الحياة فى ظل النظام الجديد مثل الأمير السابق الذى تدهور به الحال فيكسب قوته عن طريق اللعب على آلة التشيلو فى الحانات أمام جمهور من عمال الأرصفة • وتدور المسرحية حول الفرق بين أختين احداهما اسمها ليودميلا ماكوفنين والأخرى اسمها ماريا • والأخت الأولى جميلة وأنانية تستغل جمالها من أجل الاستمتاع بوقتها الى أقصى حد مستطاع • أما ماريا فهى نوع مختلف من النساء ، تبذل الجهد الجهيد فى عملها بالقسم السياسى التابع للجيش الأحمر •

ويسيطر الخوف والحرمان على جو هذه المسرحية التى تعالج فترة الحرب الأهلية عندما كان الروس لا يجدون ما يسدون به رمقهم ويتعرضون أثناء سيرهم فى الشوارع لهجوم قطاع الطرق عليهم يجردونهم حتى من ملابسهم. وتعالج مسرحية ماريا ما آل اليه حال الطبقات المتميزة بعد أن قضت الثورة على كل امتيازاتها، وهى تصور الكابوس الفظيع الذى يجثم فوق صدر مثل هؤلاء الناس. ويركز المؤلف على تصوير التفاصيل الفسيولوجية المقززة ويعلق بعض النقاد على ذلك بقولهم ان بابل يتورط فى ممارسات ميلودرامية بسبب رغبته الملحة فى صدم مشاعر الناس بكل الطرق. والرأى عند النقاد أن مسرحية « ماريا » أقل فى قيمتها الفنية من مسرحية « الغروب » كما أن هؤلاء النقاد ينحون باللائمة على نهاية « ماريا » بسبب ازدحامها المخل بعدد كبير من الشخصيات التى لا يحسن المؤلف التصرف فيها أو تحريكها. وفى خطاب أرسله مؤلفنا الى أمه وأخته فى مايو عام ١٩٣٣ نراه يعبر عن مخاوفه من أن مسرحية « ماريا » لا تتفق مع وجهة نظر الحزب البلشفى. ويبدو أن مخاوفه كانت فى محلها. فبالرغم من أن السلطات سمحت لهذه المسرحية بالظهور بين دفتى كتاب عام ١٩٣٥ فان ظهورها أثار غضب الرسميين عليها، الأمر الذى انتهى بمنع تمثيلها. ويمكن القول ان مسرحيتى « الغروب » و « ماريا » لا تعكسان فلسفة الثورة البلشفية أو طبيعة المرحلة التاريخية المقترنة بهذه الثورة. فضلا عن أن هاتين المسرحيتين تخلوان من مذهب الواقعية الاشتراكية الذى تبنته الدولة السوفيتية آنذاك والذى طالب الأدباء والفنانين بالتركيز على الجوانب البناءة والايجابية بل البطولية فى حياة الشعب السوفيتى. ويبدو أن حياة بابل ككاتب مسرحى انتهت بشكل مفاجىء. فقد كتب الناقد اى. ليزنيف يقول ان مسرحية « ماريا » هى الجزء الأول من ثلاثية درامية يزمع المؤلف كتابتها. ولكن من الواضح أن حياة بابل القصيرة ككاتب مسرحى انتهت فقد توقف بعد « ماريا » عن الكتابة للمسرح.

ومن المعتقد أن الأعمال الأدبية التى كتبها بابل منذ عام ١٩٣٤ تعرضت للدمار والضياع. فاليا اهرنبرج يحدثنا عن وجود رواية انصرف مؤلفنا الى تأليفها فى السنوات الأخيرة من عمره. فضلا عن أن أنتونينا بيزكوف – التى عاشرته كزوجة منذ ١٩٣٥ – تخبرنا أنه أوشك على الانتهاء من تأليف روايتين فى حين عجز الباحثون عن ايجاد أى أثر لهذه الأعمال. وفى عام ١٩٣٠ وجهت اليه السلطات السوفيتية اتهاما بأنه أدلى فى الريفيرا الفرنسية بحديث الى شاعر بولندى شكا فيه من عدم توفر جو من الحرية داخل الاتحاد السوفيتى. ورغم أن منظمة الكتاب السوفيت برأته رسميا من هذه التهمة فقد أصبح اسمه عرضة للقيل والقال.

وفى عام ١٩٣١ أصدر بابل أربعة أقاصيص جديدة من أبرزها قصة « جابا جزفا » التى تصور فى خلفيتها ادخال نظام الزراعة الجماعى فى الحياة السوفيتية • وفى فبراير ١٩٣٠ كتب بابل خطابا الى أمه وأخته يقول فيه انه سوف يغادر كييف ويتوجه الى الريف ليرى بنفسه التحول الثورى الذى طرأ على حياة القرية الروسية • ورغم أن القصة تعالج هذا التحول نحو اتباع النظام الجماعى فانها لا تسلط الضوء على هذا الموضوع بل تعالجه على نحو هامشى • فهى تركز على عادات الفلاحين وعلى شخصية جابا جزفا أكثر من موضوع المزارع الجماعية • وجابا جزفا أرملة شهوانية أوقعت فى حبائلها معظم شباب القرية • والضوء الذى يلقيه المؤلف على هذه الأرملة يفوق بكثير الضوء الذى يلقيه على الشخصيات الرسمية التى يرسلها الحزب الشيوعى الى القرية لتنفيذ سياسة الزراعة الجماعية • وبسبب شهوانيتها نجد أن جابا تفهم التغيرات التى أتت بها الثورة البلشفية من منطلق جنسى بحت • ومن ثم نراها تمزح قائلة انها سمعت اشاعة مفادها أن الحياة الجماعية معناها أن ينام النساء والرجال فى فراش واحد • ويختلف بابل عن شولوخوف الذى يبرز فى أدبه مثل « الأرض البكر المقلوبة » أهمية الدور الذى تلعبه العوامل السياسية والاقتصادية فى حياة المجتمع السوفيتى •

بالاضافة الى « جابا جوزفا » (١٩٣٠) سطر بابل فى نفس العام قصة أخرى عن المزارع الجماعية بعنوان « كوليفوشكا » لم يقيض لها أن تظهر الى النور أثناء حياته • ومؤلفنا فى هذه القصة الأخرى لا يظهر تعاطفا مع أعضاء الحزب الشيوعى • كما أنه لا يصورهم كأبطال صناديد • وفى عام ١٩٣١ كتب قصتين تدوران حول طفولته فى أوديسا هما « برج الحمام الذى امتلكه » و « الحب الأول » اللتين سبق لنا أن أشرنا اليهما • فضلا عن أنه كتب « فى البدروم » التى تصور راويها الصبى وهو فى الثانية عشرة من عمره • ولا يجد الصبى ما يخفف عنه فى مثل هذه الظروف غير الكتب يلتجأ اليها وغير الخيال ياوذ به • وفى قصة « اليقظة » نرى أن والد الصبى الراوى يرغب أن يتقن ابنه العزف على الكمان فى حين أنه يميل بطبعه الى الأدب ، الأمر الذى يذكرنا بسيرة حياة الكاتب نفسه • وتجرى أحداث قصته اللاحقة « كارل ـ مايكل » فى أوديسا وهى تتناول الصراع بين القديم والجديد على نحو هازل وهازىء بالشيوعيين واليهود على السواء •

وتتضمن القصتان الأخريان اللتان نشرهما عام ١٩٣٢ (وهما « الرحلة » و « قمح البقر ») شيئا من سيرة حياة المؤلف الذاتية • فالقصة الأولى تصنف رحلة الراوى اليهودى من مدينة كييف الى مدينة لننجراد فى بداية عام ١٩١٨ • وفى الطريق يتوقف القطار الذى يقل الراوى لفحص

أوراق الركاب . فتندلع فجأة ودون أية مقدمات هستيريا من المشاعر المعادية للسامية . وفي هـذا الجو الهستيري المحموم يفاجأ الركاب بمن يطلق الرصاص على مدرس يهودي غلبان ويقطع أعضاءه التناسلية ليحشو بها فم عروسته التي لم يمض على زواجه منها غير وقت قصير . أما القصة الثانية فتحكي شيئا عن الدور الذي لعبه المؤلف في جمع ما يمكن جمعه من القمح في فترة الحرب الأهلية لسد رمق الأهالي الذين يتضورون جوعا . ومن أهم القصص التي أصدرها المؤلف عام ١٩٣٢ قصة « جي دي موباسان » التي تتضمن رأيه الذي سبق أن أشرنا اليه في أهمية الأسلوب وأهمية حسن استخدام علامات الوقف في الوقت المناسب .

وفي سبتمبر من نفس العـــام قام للمرة الثـانية برحلة الى أوربا استغرقت نحو عام حيث أمضى معظم الوقت مع زوجته وابنته في باريس . وفي ابريل ١٩٣٣ قام عن طريق نابولي بزيارة بيت جوركي في سورنتو حيث أعلن انتهاءه من كتابة مسرحية « ماريا » . وانتهز هذه الفرصة لزيارة نابولي وروما وفلورنسا . وفي ذلك العـــام (١٩٣٣) قـرر المسئولون السوفيت عدم نشر أعماله الا بعد تنقيحها من الجنس الفاضح وغيره من الأمور المخلة .

وفي ١٩٣٤ أصدر بابل عملين جديدين هما « الزيت » و « شارع دانتي » . وتنفرد قصة « الزيت » عن سائر أعماله بأنها تصور كخلفية لأحداثها نهاية الخطة الخمسية الأولى ، كما أنهـا تتناول لأول مرة المرأة السوفيتية الجديدة الواثقة بنفسها المتحملة لمسئوليات عملها في صناعة الزيوت والتي تخطو ببـلادها نحو التقـدم التكنولوجي المنشود . ويعبر اليا اهرنبرج عن اعجابه بهذه القصة . وتقع أحداث « شارع دانتي » في باريس ، وهي تذكرنا ببعض أحداث قصـة « مكافآتي الأدبية الأولى » ، فكلاهما يدور حول التلصص على الممارسات الجنسية . ويجدر بنا في هذا الشأن أن نذكر أننا نجـد في كثير من الأحيـان تداخلا بين قصص بابل القصيرة . فبعضها يكاد أن يكرر في موضوعاته بعضها الآخر . فهناك على سبيل المثال قصة « فرويم جراتش » التي أوصى جوركي بنشرها في عام ١٩٣٣ ولكنها لم تر طريقها الى النشر الا في عام ١٩٦٤ . والقصة تقع أحداثها نحو عام ١٩١٩ وتدور حول الخارجين عن القانون في مولدافانكا . وهو نفس الموضوع الذي سبق أن عالجه المؤلف في «حكايات من أوديسا» . ويعتبر بعض النقاد قصته « اليهودية » التي كتبها في منتصف الثلاثينات من أهم أعماله على الاطلاق . وترجع أهميتها الى أنها تصور العقبات التي تصطدم بها عائلة يهودية روسية في التأقلم مع التغيرات التي صاحبت المجتمع السوفيتي الجديد . وفي المؤتمر الذي عقده الكتاب السوفيت عام

١٩٣٤ وقف بابل كى يدافع عن نفسه ضد شانئيه فأعلن ولاءه للحزب الشيوعى حتى يرغم أعداءه على وقف حملاتهم ضده • وفى هذا المؤتمر خف اليا اهرنبرج للدفاع عن عـزوف بابل عن الكتابة وايثاره الصمت حول نشاط الحزب البلشفى • فقال انه يختلف عن بابل فى أنه يشبه الأرانب فى كثرة انتاجه ، فى حين أن بابل يشبه الفيلة فى قلة انتاجه وحاجته قبل الولادة الى وقت أطول للحضـــانة • وشعر بابل بالامتنـــان لدفاع اهرنبرج عنه ولكنه اعترف بأنه يتقن بالفعل فن الصمت وبرر قلة انتاجه بشدة احترامه للقارىء الذى يريد باستمرار أن يقدم اليه أجود ما عنده •

وفى فبراير ١٩٣٥ كتب لأمه يقول انه بدأ ينجذب الى الكتابة للمسرح ويزور عن كتابة القصص القصيرة • وأنجبت أنتونيا بيرزكوف التى عاشت معه كزوجة (دون زواج) بقية عمره ابنة له فى يناير ١٩٣٧ وكانت وفاة جوركى عام ١٩٣٦ نكبة عليه • فبوفاته اختفى صديق عظيم له مارس نفوذه الهـائل لدى السلطات السوفيتية فى توفير الحماية له ولغيره من الأدباء •

وفى عام ١٩٣٧ نشر مؤلفنا قصة قصيرة فاشلة بعنوان « سولاك » أعقبها بقصة أخرى ناجحة بعنوان « دى جراسو » عاد فيها بابل الى معالجة الموضوعات التى يتقنها وهى ميناء أوديسا قبل الحرب العالمية الأولى • وهو يذهب فى هذه القصة الى أن الفن يجعل الحياة أكثر نبلا وثراء • وفى سبتمبر ١٩٣٧ عقد اتحاد الكتاب السوفيت اجتماعا دعاه اليه ليرد فيه على أسئلة الحاضرين التى تركزت على نفس الموضوع القديم وهو أنه يؤثر الصمت ويتجنب الخوض فى التحولات الاجتماعية التى أتت بها الثـورة البلشفية • ومرة أخرى برر مؤلفنا صمته بشدة اهتمامه بالأسلوب • وأراد أن يستجيب لمشاعر الموجودين فأخفى تأثره الشديد بجوجول وموباسان ليعلن أنه تأثر ببوشكين وتولستوى وشولوخوف • ولكنه أضاف أن فنه يختلف عن فن تولستوى • ففى حين يستطيع تولستوى على كر الأيام ومرور الزمان أن يصف ما يحدث فى كل دقيقة من كل اربعة وعشرين ساعة نجد أن بابل لا يستطيع سوى أن يكتب عن الخمسة دقائق الباعثة على التشويق والاهتمام طوال اليوم كله • وقبيل القاء القبض عليه بخمسة أيام وجه بابل آخر خطاب له الى أمه وأخته فى ١٠ مايو ١٩٣٩ • ولم يعرف العالم أن كاتبنا قدم للمحاكمة العسكرية عام ١٩٤٠ الا بعد زوال النظام الستالينى •

كان بابل ساخرا هازئا مستخفا بكل شىء يجد متعة لا حد لها فى العبث بالمقدسات • وهو لا يعالج فى أدبه المشاكل الانسانية المعقدة التى عالجها تولستوى فى أدبه • كما أنه أحجم عن تحليل شخصياته تحليلا

نفسيا وبالاضافة الى هذا كانت أشكاله ورؤيته القصصية محدودة · ولكن اهتمامه برونق العبارة والأسلوب كان أكيدا · كما أن قدرته على التشويق والاثارة وصدم مشاعر القارىء لم تكن محل شك أو ريبة · ويقول عنه صديقه بوستوفسكي أنه دائب التشكك في نوايا البشر ويبدو أنه كان ينفر من صحبتهم ويؤثر العزلة عليهم · ويتهمه بعض النقاد بالافتقار الى التلقائية في المشاعر والأحاسيس واعتبار الناس مجموعة من الأفاقين والمخادعين · وهم يستشهدون على ذلك بقوله في أقصوصته « نهاية بيت الفقراء » : « الحياة كومة من الروث والعالم ماخور والناس حفنة من النصابين » · فضلا عن اتهامه بالقسوة وعدم العطف على الإنسان في محنته ·

ومهما تضاربت آراء النقاد فيه فما من شك أنه يتمتع بشعبية بين القراء ، وأن هناك جانبا من حياته ما زال خافيا لأنه غير موثق · يقول اهرنبرج في هذا الشأن أن مؤلفنا كان في حديثه العادى راوية لا يشق له غبار وأنه عند زيارة بابل له عام ١٩٣٨ في بيته في موسكو أمتعه بحكاياته لدرجة أنه تمنى لو أن هذه الروايات الشفاهية البديعة وجدت من يسجلها ، ويؤكد بوستوفسكي موهبة مؤلفنا في السرد الشفهي ويصفه بالعبقرية في قدرته على امتلاك ناصية الرواية الشفاهية التي رأى أنها أكثر اتقانا واكتمالا في حديثه اليومي العـــادي من سرده القصصي المكتوب · فضـــلا عن أن بوستوفسكي يعترف أن مؤلفنا يملك معرفة واسعة بالأغاني القوقازية وأنه شخصيا تعلم من بابل الكثير منها ·

الفصل السادس

أوسيب ماندلستام (١٨٩١ ـ ١٩٣٨) :

الشاعر اليهودى الذروى الذى وصف
ستالين بأنه قاتل يذبح الفلاحين
فلقى بئس المصير

اقترنت الحركة الذروية (وهى نوع من الكلاسيكية الجديدة) بأسماء ثلاثة من الأدباء الروس هم نيكولاى جميلوف (١٨٨٦ ـ ١٩٢١) الذى أعدمته السلطات السوفيتية بتهمة التآمر للاطاحة بها ، وزوجته الشاعرة آنا اخماتوفا والشاعر أوسيب ماندلستام الذى لا يعرف العالم سنة وفاته على وجه التحديد · وتعتبر الحركة الذروية احتجاجا على اهمال المدرسة الرمزية لمشاكل الواقع واستغراقها فى عوالم تصوفية علوية غامضة لا تمت الى عالمنا الأرضى بصلة ·

ولد أوسيب اميلفتش ماندلستام فى ١٥ يناير ١٨٩١ فى وارسو ببولندا فى عائلة متوسطة من اليهود التجار · فقد اشتغل والده بتجارة الجلود وظل طيلة حياته لا يستخدم اللغة الروسية فى معاملاته اليومية ، بل اللغة الألمانية · وكانت والدته التى تعمل مدرسة بيانو تحظى بقدر رفيع من الثقافة · واليها يرجع الفضل فى حب أوسيب للموسيقى الكلاسيكية ·

نشأ أوسيب ماندلستام عزوفا عن الناس ولا يحب مخالطتهم · فضلا عن أنه أحاط حياته الخاصة والعائلية بجو من التكتم والسرية · ومن حسن الحظ أنه نشر عام ١٩٢٥ كتابا صغيرا من النثر بعنوان « ضجيج الزمن » يتضمن جانبا من سيرة حياته الذاتية فى فترتى الطفولة والمراهقة · وفى

عام ١٩٢٨ أعاد نشر « ضجيج الزمن » تحت عنوان آخر هو « الطابع العصرى » يقول فيه المؤلف « لست أرغب في التحدث عن نفسى . ولكننى ارغب في أن أتتبع العصر والضجيج وما يحمله الزمن فى أحشائه . ان ذاكرتى تناصب كل ما هو شخصى العداء » . وليس أدل على ذلك من أنه فى « ضجيج الزمن » يحجم عن الحديث عن أخويه ألكسندر ويفجينى اللذين شبا وترعرعا معه . وعندما سأله أحد معارفه اذا كانت وشائج القربى تربط بينه وبين طبيب عيون معروف يحمل نفس الاسم نراه يرد عليه بقوله : « ان أقاربى لا يهموننى فى شىء » . وهو حين يذكر والده فانه لا يتناول خصاله الشخصية بل يتحدث الينا عن الجو الفكرى والفلسفى الذى عاشه هذا الوالد الذى كان من المفروض أن يصبح كاهنا يهوديا ولكنه آثر أن ينبذ الحياة الكهنوتية من أجل الفلسفة والفكر المستنير . فقد كان يقرأ روسو واسبينوزا وشيلر وجوته وكيرنر ومسرحيات شكسبير المترجمة . ويبدو ـ كما أسلفنا ـ أنه كان يستخدم اللغة الألمانية فى مكاتباته ومطالعاته . فليس هناك ما يدل بشكل قاطع على اتقانه اللغة الروسية . ويبدو أيضا أن والديه لم يكونا من النوع المتدين . فهو يقول فى « ضجيج الزمن » : « فى حياتى بطولها أخذنى أهلى مرة أو مرتين الى الهيكل كما لو كنت ذاهبا لحضور حفلة موسيقية » .

تلقى أوسيب ماندلستام تعليمه فى بطرسبرج بروسيا ورغم أن مدرسة تنشيف التى التحق بها كانت مؤسسة تقدمية تتجاهل وجود أية فوارق عنصرية أو اجتماعية بين الطلبة فلا مناص من الاعتراف بأن قدرا من معاداة السامية كان يستشرى فيها . صحيح أن الطلبة فى صحافتهم المدرسية أدانوا معاداة السامية . ولكن هذه الادانة لم تمنع من ظهورها فى أوساط الطلبة بين الحين والآخر . ففى أثناء الانتخابات الطلابية رفع بعض الطلبة شعار « استبعدوا اليهود وانتخبوا الروس » كما أنهم كتبوا على بعض المقاعد فى حجرات الدراسة : « ممنوع منعا باتا جلوس اليهود أو الصقليين على هذا المقعد » . وكانت مدرسة تنشيف (المعادلة للمدارس الثانوية وأول مراحل المعاهد العليا) من المدارس الحديثة التى تحذو حذو المعاهد العلمية فى الغرب بعامة وانجلترا بخاصة . وكان منهجها الدراسى متنوعا بقدر ما هو حديث . فهى تدرس لطلابها اللغة الألمانية وقواعد الصحة العامة والتدرب على المهارات اليدوية بجانب علوم الاحياء والكيمياء . فضلا عن اشتراك الطلبة فى المناقشات السياسية المحتدمة .

أحس أوسيب ماندلستام منذ نعومة أظفاره بالفرق بين الجو اليهودى الذى ساد بيته والجو المسيحى الذى ساد العالم الخارجى . فهو لم ينس مطلقا رائحة البخور التى عبقت جو المنزل وجعلته شيئا مختلفا عن أى

منزل روسى آخر . ومما عمق فيه الاحساس بالاختلاف عن المجتمع الخارجى أن أهله أرادوا تعليمه اللغة العبرية فأحضروا له كتب المطالعة العبرية ومدرسا يهوديا ليتولى تدريسه . ولاحظ الصبى أن مدرسه يشعر بالزهو والفخار لانتسابه الى العرق اليهودى ، مثلما يزهو الفرنسيون بأنهم الأمة التى أنجبت فكتور هيجو ونابليون . ويعلق ماندلستام على هذا بقوله انه لم يصدق ما كان مدرسه يحس به من اعتزاز وفخر بيهوديته لأنه أدرك أن هذا المدرس كان يخفيهما عن الناس بمجرد خروجه الى الشارع . وهكذا عاش ماندلستام متأرجحا بين جوين متعارضين : جو العائلة اليهودى الخاص والجو الروسى المسيحى العام . وكانت النتيجة أنه أدرك منذ نعومة أظفاره أن استمساكه بيهوديته معناه التضحية بأشياء عزيزة عليه مثل الاحتفالات بالكريسماس وغيرها من المناسبات الدينية المسيحية . وكانت هذه الخلفية الدينية المزدوجة سببا فى نبذه الدين بوجه عام والتراث اليهودى بوجه خاص . غير أن الأمر لم يكن بهذه البساطة . فهو فى كتابه « النثر الرابع » يعبر عن فخره بالانتساب الى الأمة اليهودية واحساسه بأنه يستمد من هذا الانتساب القدرة على مواجهة أعدائه وشانئيه . فضلا عن أنه يعترف انه طوال حياته يتوق الى الايمان بالدين . ففى خطاب أرسله أوسيب عام ١٩٠٨ (وهو فى السابعة عشرة) الى معلمه ف. ف. جريبيوس نراه يقول ان الجو غير الدينى الذى ساد عائلته ومدرسته جعله أكثر شغفا فى سعيه الى الوصول الى الدين . ومما لا شك فيه على أية حال ان هذه الازدواجية الدينية ساعدته على استيعاب كل من الثقافتين اليهودية والمسيحية وابرازهما فى كتاباته الأمر الذى جعل البلاشفة لا يرتاحون اليه . فضلا عن أن الشرب واله فى عننة وبخاصة الثقافة الاغريقية ، كما استهوته منطقتا القرم وأرمينيا فى جنوب روسيا بكل تداعياتهما القديمة المسيحية .

كانت قامة أوسيب ماندلستام قصيرة ورأسه ضخما وجسمه ضئيلا وصحته واهنة ، يتصرف على نحو شاذ وغريب الأطوار بعض الشىء ويتحرك بطريقة تبدو غريبة ومضحكة . وكان خائبا للغاية فى أمور كسب العيش وعاجزا عن التعامل مع الحياة اليومية . ورغم ذلك فانه ــ كما سوف نرى ــ أظهر شجاعة أخلاقية عظيمة فى الدفاع عما يرى أنه الحق ، كما أنه أظهر براءة وسذاجة فى مثل براءة الأطفال وسذاجتهم .

مات ماندلستام مجهولا ومغمورا حتى أواخر الخمسينات . ويرجع الفضل فى شهرته الى زوجته وما كتبته فى ذكراه وهذا ما سوف نذكره فى هذا المقام بالتفصيل ــ والى الجهود التى بذلها اثنان من العلماء فى الآداب السوفتية هما جلوب ستروف وبوريس فيليبوف اللذان جمعا ونشرا كل أعمال ماندلستام فى مدينة نيويورك عام ١٩٥٣ . نشر ماندلستام ديوانه

الأول بعنوان « الحجارة » (١٩١٣) ثم ديوانه الثاني بعنوان « تريستيا » (١٩٢٣) ثم مجموعة قصائد الأطفال بعنواني « البلون » و « المطبخ » (١٩٢٦) ثم ديوانا بعنوان « قصائد » (١٩٢٦) . وفي مجال الكتابة النثرية أصدر ماندلستام الكتب التالية « ضجيج الزمن » (١٩٢٥) ، و « الطابع العصرى » (١٩٢٨) أما في مجال النقد الأدبي فقد نشر المقالات التالية « حول طبيعة الكلمة » (١٩٢٢) و « عن الشعر » (١٩٢٨) ، ثم بعد وفاته « حديث حول دانتي » (١٩٦٧) . وسوف نعرض لهذه الأعمال بتفصيل أكبر فيما بعد .

يؤكد كوزمين أن ماندلستام في يفاعته انضم مع الطلبة الآخرين الى الحزب الثورى الاشتراكي وهو حزب غير ماركسي تعاون مع البلاشفة عند قيام الثورة البلشفية في أكتوبر ١٩١٧ . ويبدو أن شاعرنا كان مفتونا بالمبادىء الماركسية في تلك الفترة من حياته على نحو غريب لا يمكن أن يروق أبدا في عيون الماركسيين فقد امتزج اهتمامه بالماركسية بسعيه نحو الايمان بالدين والعودة الى حظيرته . فهو يقول في هذا الشأن : « ان تجاربي الدينية ترجع الى فترة افتتاني الصبياني بالمسلمات الماركسية ولا يمكن فصلها عن هذا الافتتان » .

كان لماندلستام صديق من أب يهودى اسمه بولوريس سنياني عاجلته المنية في ميعة الصبا ، تأثر شاعرنا به وبعائلته بالغ التأثر ، ولا غرو فقد جعلت هذه العائلة من بيتها صالونا سياسيا ومقرا لدعاة المذهب الشيعى . وسوف نتناول موقف شاعرنا من الثورة البلشفية ومن الحرب العالمية الأولى بشيء من التفصيل في الصفحات القادمة . وفي الفترة بين ١٩٠٧ و ١٩١٠ سافر ماندلستام الشاب على نفقة والده الى فرنسا وألمانيا . ولكنه لم يترك لنا بالمرة ما يلقى شيئا من الضوء على حياته هناك . ولولا بعض الذكريات الغائمة التي تركها لنا واحد من معارفه الذى عاش معه في باريس واسمه ميخائيل كاربوفيتش لظل هذا الجانب من حياة شاعرنا مجهولا تماما . كان ميخائيل كاربوفتش غلاما في التاسعة عشرة عندما قابل ماندلستام الذى كان حدثا في السابعة عشرة . وفي باريس ذهب الصديقان معا في بعض الأحيان لمشاهدة المعارض الفنية وحضور المحاضرات والحفلات الموسيقية . ولم يخطر ببال ميخائيل كاربوفتش ان ماندلستام سوف يصبح شاعرا يشار اليه بالبنان . ومن ثم فانه لم يحاول قط أن يحتفظ في ذاكرته بأقواله وأفعاله . ومن الأمور القليلة التي يذكرها عن ماندلستام انه حضر عملا موسيقيا في باريس من تاليف ريتشارد ستراوس الذى تولى قيادة الأوركسترا بنفسه . وبلغ به التأثر بهذه الموسيقى الى الحد الذى جعله يكتب قصيدة عن سالومى . وزعم أنه تلا أبيات هذه القصيدة وغيرها من

القصائد الباكرة على مسامع صديقه ميخائيل كاربوفتش فان هذا الصديق لا يذكر عنها شيئا • وينبهنا ميخائيل كاربوفتش الى شيء هام مفاده أن الاعتبارات السياسية لم تكن تحتل اى مكان فى تفكيره ، فعندما مات جيرشونى فى باريس فى ربيع ١٩٠٨ نظم الثوار الاشتراكيون حفل تأبين له حرص ماندلستام على حضورها وانفعل بها أشد الانفعال بسبب تعاطفه الشخصى وليس السياسى مع جيرشونى • ويؤكد جيرشونى ما سبق ان ذكرناه من أن ماندلستام لم يكن يذكر علاقته بأفراد عائلته فى أى من أحاديثه معه • وأنه فى المرات القليلة التى أشار فيها اليها لم يذكرها بالخير • ويرى كاربوفتش ان ماندلستام كان يبالغ فى تصويره أهله بالسوء بدليل أنهم سمحوا له بالاقامة فى باريس على نفقتهم • وليس هناك ما يدل على أنهم حاولوا الحد من حريته أو أنهم تدخلوا لفرض القيود عليه •

وفى ربيع عام ١٩٠٩ عاد ماندلستام الى روسيا ليغادرها مرة أخرى الى هيدلبرج بألمانيا • وفى تلك الفترة من حياته أظهر اعجابا شديدا يبلغ حد التقديس بواحد من أبرز المدرسة الرمزية هو فياتشسلاف ايفانوف فدأب شاعرنا فى الفترة من ١٩٠٩ الى ١٩١١ على الكتابة اليه واستشارته فى القصائد التى ينظمها • وتذهب أنا اخماتوفا الى أنه فى تلك الفترة من حيـــاته كان واقعا تحت تأثير المذهب الرمزى وتحت تأثير فياتشسلاف ايفـانوف بالذات الذى كان يدعـــوه مع غـيره من الأدباء الى شقته فى بطرسبرج • ولكن بحلول ١٩١١ اختفت نغمة التقديس من الخطابات التى يرسلها ماندلستام الى ايفانوف وحل محلها اعجاب ناقد ومتحفظ معا • ففى خطابه المؤرخ ١٣ ــ ٢٦ أغسطس ١٩٠٩ نراه يشيد بجمال المعمـار فى شعر ايفانوف الذى يصفه بأنه أكثر الشعراء غموضا بسبب صـدقه الشديد مع نفسه ، وهو صدق ليس له نظير بين أقرانه من الشعراء • ولكنه يعيب على ديوان ايفانوف الأخـير ما أسماه استدارته الكاملة التى تجعله كقارىء لهذا الديوان عاجزا عن الامساك بتلابيبه من أية زاوية • ويعترف ماندلستام للشـاعر ايفانوف انه يعشق الحياة الأوربية ويحب الراحة البورجوازية بجسده وعواطفه وأن السبب فى ذلك قد يرجع الى اعتلال صحته • ثم يرفق فى ختام رسالته بعض القصائد ويترك لايفانوف حرية التصرف الكاملة فيها • وبعد انقضاء عام أى فى عام ١٩١٠ ظهرت بعض القصائد التى أرسلها الى ايفانوف فى مجلة أبولون • غير أن معظمها ظل مجهولا حتى تم مؤخرا كشف النقاب عنه • ولم تكن هذه القصائد جديدة على ايفانوف الذى سمعها من ماندلستام عندما زاره فى بيته • وقد نوه فلاديمير بياست بالقصيدة رقم ١٤٧ لما تضمنته من تجديد فى التفعيلات ، وهو تجديد أثنى عليه الشاعر الكبير فلاديمير ماياكوفسكى الذى نسبه خطأ الى شاعر آخر هو يوسف أتكن •

ويبدو أن مراسلات ماندلستام كانت من جانب واحد ٠ فليس هناك ما يدل على أنه تلقى من الشاعر ايفانوف أية ردود على خطاباته ٠ ولم تستمر مجلة أبولون التى نشرت باكورة أعمال ماندلستام طويلا ٠ فقد ظهر العدد الأول منها فى أكتوبر ١٩٠٩ وتوقفت عن الصدور عام ١٩١٧ ٠ وتميزت هذه المجلة بثوبها القشيب واخراجها الرائع وطباعتها الفاخرة ٠ وتضمنت دعوة الدرويين الى الكلاسيكية الجديدة ٠ وهى دعوة بدأها انوكنتى أنسكى وتزعمها نيكولاى جميلوف واقترنت باسم شاعرنا ماندلستام ٠ والجدير بالذكر أن أبرز شـعراء روسيا الرمزيين أمثـال بلوك وبريوسـوف وفاتشسلاف ايفانوف ساهموا بالكتابة فيها ٠

ويروى لنا سيرجى ماكوفسكى جانبا من ذكرياته عن ظروف ماندلستام العائلية وبداياته الفنيه ٠ ولكننا فى كثير من الأحوال نلاحظ أن هنـاك تعارضا بين ما يذهب اليه ماكوفسكى وما تذهب اليه أرملة ماندلستام فى كتابها الذائع الصيت « الأمل اليائس » الذى سوف نعرضه بالتفصيل ٠ فقى حين يرمى ماكوفسـكى والدة ماندلستام بالقبح فى القول والسلوك بهدف اثبات أن الجو العائلى كان عائقا أمام ظهور عبقريته نجد أن أرملة الشاعر تعلى من شأنها وتمتدح ثقافتها الرفيعة وأثرها الطيب فى تنشئة ابنها ٠ وطبقا لرواية ماكوفسكى اصطحبت والدة ماندلستام ابنها العاشق للشعر عندما كان فى السابعة عشرة من عمره لزيارته وطلبت اليه أن يقرأ بعض قصائد ابنها حتى يقرر اذا كان بالفعل يتمتع بالموهبة الأدبية أو مجرد شاب مهووس عاطل عن الموهبة ٠ وطلب ماكوفسكى من الأم الملهوفة أن تترك له القصائد وتمهله لبضعة أيام يقرأ فيها هذه القصائد فى هدوء ، ولكنها ألحت عليه أن يطالعها على الفور فى وجودها ٠ وشعر ماكوفسكى بالحرج الشديد ونظر الى الغلام فوجده يتوسل اليه فى صمت أن يقول شيئا فى صالحه ٠ وعبثا حاول ماكوفسكى أن يقرأ القصائد ، ولكنه فى مثل تلك الظروف عجز عن أن يستوعب منها شيئا ٠ ثم رفع رأسه ونظر الى الغلام فوجده لا يزال يلحف فى رجائه الصامت أن يخف للدفاع عنه أمام والدته ٠ ودون أن يدرى وجد ماكوفسكى نفسه يقول ان الغلام يتمتع فعلا بالموهبة فما كان منها الا أن ردت عليه بقولها : « اذن انشر قصائده فى مجلتك » فأسقط فى يده واستند به الارتباك والحيرة ٠ وللخروج من هـذا المأزق طلب من ماندلستام أن يوافيه بالمزيد من أشعاره ٠ وهكذا استمرت علاقة ماندلستام بمجلة أبولون نحو ثمانية أعوام ٠ ونشرت له هذه المجلة فى عددها التاسع الصادر عام ١٩١٠ أولى قصائده (القصائد رقم ٨ ، ٩ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٤٧) ٠

وعند عودته الى أرض الوطن واصل ماندلستام دراسته فى كليـة

التاريخ وفقه اللغة بجامعة بطرسبرج . ولا تزال مسألة التحاقه بهذه الكلية لغزا من الألغاز . فهو من ناحية يهودي ينطبق عليه تحديد نسبة المقبولين من اليهود في الجامعة ، فضلا عن أنه لم يكن متفوقا في دراسته . وتفسر أرملته هذا اللغز بقولها انه في تلك الفترة من حياته تم تعميد ماندلستام كمسيحي في كنيسة بروتستانتية لوثرية في فنلندا ، الأمر الذى استثناه من نسبة المقبولين المخصصة لليهود بالجامعة . وليس هناك دليل أكيد على أنه بالفعل تخرج من الجامعة رغم أن دائرة المعارف الأدبية السوفيتية تقرر ذلك . وفي يولية ١٩١٦ عبر مدرسه في اللغة الاغريقية عن دهشته من أنه تمكن من اجتياز امتحاناته في هذه اللغة . والجدير بالذكر أن ماندلستام اعتاد أثناء دراسته عام ١٩١٢ أن يتأخر في حضور دروس اللغة اليونانية القديمة وأن أسرار قواعد هذه اللغة كانت تربكه وتحير لبه ، الأمر الذي جعله يذرع الغرفة جيئة وذهابا وهو يتلو أو على الأصح يغنى بصوت عال ورتيب تصريفات الأفعال الاغريقية . وفي بعض الأحيان انصرف ماندلستام عن استذكار دروسه في هذه اللغة لينظم قصيدة حول قواعدها . وهو يقول عن أشعار هومروس التي كان من المفروض أن يتوفر على دراستها انها ازدادت جمالا كلما استغلقت على الأفهام . ويبدو أنه نجح في امتحاناته في هومروس واللغة الاغريقية بمعجزة . فقد كان رسوبه فيهما متوقعا . ويقول البعض في هذا الشأن أنه لم يدرس الاغريقية ولكنه أدركها بالحدس .

ولاحظ ميخائيل كاربوفتش عند مقابلته ماندلستام لآخر مرة في عام ١٩١٤ ان تغيرا كبيرا قد طرأ عليه في الفترة التى بلغ فيها نحو الثانية والعشرين من عمره . فقد ازدادت ثقته في نفسه . ويذكر كاربوفتش في هذا الشأن انه قابل ماندلستام في بطرسبرج أثناء حضوره محاضرة ألقاها بيرليوك في مدرسة تنشيف . ودارت مناقشة بين الصديقين حول المستقبلية التي تؤمن بالتحديث وتقطع صلتها تماما بالماضي وتراثه . وهاجم كاربوفتش المستقبلية بقوله : « انه يفضل سفينة الأبدية على سفينة التحديث » فرد عليه ماندلستام بشيء من الضيق : « انك لا تدرك أن سفينة التحديث هي سفينة الأبدية » .

ولم يسلم ماندلستام في بدء حياته الأدبية من السخرية والاستهزاء به . فقد أهدى اليه بعض زملائه ومعارفه من دارسي فقه اللغة كتابا يهزأ به بعنوان « الديوان الكلاسيكي في اللغة والتاريخ » صوروا فيه ماندلستام بطريقة مضحكة . فهو دائم الصمت دائم التدخين يستخدم كتفه كمنفضة للسجائر التي يلقي برمادها على جلته . واكتسب هذا الديوان الهزلي شهرة محلية لدرجة أن الشاعرة آنا اخماتوفا تذكرته في أيامها اللاحقة .

آمن ماندلستام بالحب الطليق ، وهو نفس ما آمنت به نادية (نادزدا) التى أصبحت زوجته فيما بعد • وفى عام ١٩١٦ نشأت علاقة غرامية بينه وبين الشاعرة المعروفة مارينا تسفتيفا (١٨٩٢ - ١٩٤١) التى سجلت فى ذكرياتها أنه كان يزورها فى الريف ويخرجان معا للمشى والتريض وسط المقابر التى استغرقت الشاعرة فى تأملها ووجدت فيها نوعا من السحر والجاذبية ، الأمر الذى أدخل الكآبة فى نفس ماندلستام وجعله يحس بأنها تهتم بالقبور أكثر من اهتمامها بشخصه • وزاد من كآبته أن منظر القبور والأجداث أفزعته ورسمت فى مخيلته صورة مرعبة للموت • وبلغ من تعلق تسفتيفا العاطفى بالقبور انها قالت لحبيبها ماندلستام ان القبور شيء حسن فرد عليها بقوله انها لا يمكن أن تكون شيئا حسنا لأن الأقدام سوف تدوس على أجساد الموتى •• ولكن تسفتيفا اعترضت على ذلك بقولها ان الجسد بعد الموت لن يكون له وجود بل سوف يصير روحا ومن ثم فلن يكون مداسا لقدم • ولما أنحت عليه تسفتيفا باللائمة لأنه يرغب فى أن يعيش الى الأبد أجابها بأنه يشعر بالخوف ويود أن يقفل راجعا الى البيت •

وتذكر تسفتيفا كذلك ان ماندلستام كان بسبب غرابة أطواره عاجزا عن التفاهم مع خادمتها التى كانت تشكو منه مثلما كان يشكو منها • تقول الخادمة ان ماندلستام جأر بالشكوى أمامها من أنه مهمل فى هذه الدنيا ولا يجد من يهتم به أو يرتق جواربه • فأحست الخادمة بالاشفاق عليه ونصحته بالزواج وأرادت أن تجامله وتجبر بخاطره فقالت له عن غير اقتناع ان أية فتاة تتمنى أن تتزوج منه فى حين أنها كانت فى قرارة نفسها مقتنعة أن أية فتاة سوف ترفض الزواج منه اللهم الا اذا كانت بذراع واحـــدة •

وتسعى تسفتيفا فى مـذكراتها الى دحض ما نسـجه ايفـانوف من أكاذيب حـول ماندلستام • يزعم ايفـانوف أن شاعرنا التقى فى منطقـة القرم بطبيبة أحبها بجنون رغم أنها لم تبادله الحب • ولكن هذه الطبيبة استهانت بمشاعره بسبب فقره ، الذى منعه حتى من أن يدفع ايجـار البنسيون الذى يعيش فيه ، الأمر الذى دفع أصحاب البنسيون الى طرده من حجرته كلما جاءهم نزيل جديد والسماح له بالمبيت فى المخزن البارد ، مما عرضه باستمرار للاصابة بنزلات برد شديدة • ومن ثم فقد ازورت عنه الطبيبة وآثرت عليه عشيقا أرمنيا يشتغل بالتجارة وينفق عليها المال فى بذخ • ويضيف ايفانوف قائلا ان ماندلستام كان يسير فى الطريق ووجهه تغطيه الضمادات التى تفوح منها رائحة اليود وخلفه ثلة من الصبية الذين يستهزأون به • وتذهب تسفتيفا الى أن ايفانوف اخترع هذه القصص من نسج خياله للنيل من ماندلستام والتشهير به • وفى فترة غرامهما تبادل

الشــاعر ماندلستام والشاعرة تسفتيفا اهـداء القصائد • ولكن العـلاقة العاطفية بينهما لم تدم طويلا • وبالرغم من هذا فان اعجاب تسفتيفا بشعر ماندلستام استمر حتى بعد افتراقهما • فى حين أن ماندلستام فيما يبدو لم يكن فى أى وقت من الأوقات متحمسا لشعرها • وتقول آنا اخماتوفا فى هذا الشأن أن ماندلستام اعترف لها بكراهيته لشعر تسفتيفا ، الأمر الذى نستدل منه على أنه يظهر أحيانا قدرا هائلا من القسوة والتحامل •

وفى عام ١٩١٩ التقى الشاعر بنادزدا (أو نادية) باكوفليفنا لأول مرة فى مدينة كييف • ثم افترقا بسبب الحرب الأهلية وما تعرضت له البلاد ابان الثورة من فوضى واضطراب • ولكن القدر شاء ــ شأنه فى ذلك شأن الحب ــ أن يجمع بينهما • وقبلت نادزدا عن رضى واقتناع أن يعاشرها معاشرة الأزواج • ثم تزوجت منه فى تكتم بعد ذلك بفترة من الزمان • واتسمت العــلاقة بينهما بالوفاء فى ظروف حالكة الظـلام • ولم يفترق ماندلستام عن امرأته الا لفترات مؤقتة كان يرسل اليها فيها خطابات عذبة تفيض بالرقة والشوق والحنين • كانت نادزدا باكوفليفنا عندما تعرف بها ماندلستام تدرس الفن فى مرســم فى كييف مع عدد من أصــدقائها وصديقاتها مثل ليوبا زوجة الأديب الكبير اليا اهرنبرج وزوجة اسحق بابل • وفى كييف استطاع الجيش الأبيض فى عــام ١٩١٩ أن يضطر الجيش الأحمر الى الانسحاب ، الأمر الذى مكن الروس البيض من السيطرة الكاملة على المدينة والفتك بالبلاشفة والمتعاطفين معهم • وفى هذا الجو المحموم من الانتقام الدموى ارتعدت فرائص نادزدا التى خافت أن يقوم الروس البيض بالاعتداء على ماندلستام ظنا منهم أنه من البلاشفة • وفى تلك الفترة من حياته فى منطقة القرم نظم بعض القصائد التى تجمع بين الكلاسيكية والتراث المسيحى • فضلا عن قصيدة أخرى تحدث فيها عن ليوبا زوجة اليا اهرنبرج التى أخذت كالملتاثة تبحث عن زوجها الذى خرج الى الشارع أثناء حظر التجول •

وفى منطقة القرم تعرض ماندلستام للخطر وكاد أن يتضور جوعا • فشد رحاله الى تفليس بولاية جورجيا فى نفس الوقت الذى نزحت عائلة اهرنبرج اليها • ومن حسن حظه أن الطعام فى تفليس كان وفيرا ، الأمر الذى عوض النازحين كثيرا عن أيام الجوع فى منطقة القرم • ولكن ظروف المبيت ــ كما وصفها اهرنبرج ــ كانت شديدة السوء فقد انحشروا جميعا فى حجرة واحدة فى فندق قذر قديم : اهرنبرج وزوجته وماندلستام وأخوه ألكسندر وآخرون • ويذكر اهرنبرج عن هذا الصدد أن ماندلستام رفض النوم على الفراش من فرط خوفه من انتشار البق والحشرات ، وفضل أن ينام على الأرض مستلقيا على ظهره فى عظمة ووقار شديد • وفى تفليس

اشترك اهرنبرج مع ماندلستام في اقامة بعض الأمسيات الشعرية • وعلى كل حال بدأت مشاكل اهرنبرج وصحبه تنفرج عندما صدرت الأوامر بتعيينه رسولا دبلوماسيا واعطائه بعض الأوراق والمستندات الرسمية كي يقوم بتسليمها الى وزارة الخارجية في موسكو • وتم تعيين واحد من الحرس الأحمر لحماية اهرنبرج ومرافقيه ومن بينهم ماندلستام • ولأن هذا الحارس كان أعزل فقد تم فيما بعد تغييره وتعيين عدد من الحراس المدججين بالمدافع الرشاشة بدلا منه • واستبد الفزع بماندلستام من منظر الأسلحة من حوله ، وزاد من فزعه أن الروس البيض هاجموا القطار الذي أقل قافلتهم الى موسكو •

كان ماندلستام في السادسة عشرة من عمره عندما انضم الى حزب الثوار الاشتراكيين ، وهو حزب لا يؤمن بالبلشفية تحالف مع البلاشفة بعد قيام الثورة • وفي صيف ١٩١٧ لم يخف كراهيته المشبوبة نحو البلاشفة فقد عبر عن امتعاضه منهم في وجود اثنين من أبرز زعمائهم هما كامنيف وزينوفيف اللذان أمر ستالين باعدامهما في عام ١٩٣٦ • ولا شك أنه من المفيد أن نتتبع موقفه من الثورة البلشفية من خلال شعره وبعد ذلك نعرض لموقفه من مشكلة الحرب والسلام •

يعبر ماندلستام في شعره عن طائفة من المشاعر المتنافرة نحو الثورة البلشفية • فهو يمتدحها أحيانا ويصفها بأنها فجر الحرية ويهاجمها أحيانا في لغة استعارية غامضة • وهو أحيانا يتحدث عن يأسه لما أصاب مدينته الغالية بطرسبرج من انهيار بسبب الثورة البلشفية مرة أخرى • وموقفه من روسيا القيصرية لا يقل غموضا عن موقفه من روسيا الشيوعية فهو محزون أحيانا على نهاية الحقبة القيصرية مفعم بالأمل أحيانا أخرى في أن تكون هذه النهاية ايذانا بمولد عالم جديد طيب وجميل •

ويتمثل تضاربه وجمعه بين الأضداد فى تأرجحه بين اليأس والرجاء • والغريب أنه كان يشعر أحيانا بالأمل والرجاء مثل ايمانه بالعصر الذهبى للانسانية أثناء الحرب العالمية الأولى والحرب الأهلية وفى أن تتدخل القوات الأجنبية لقمع الثورة البلشفية • أما يأسه فكان يدفعه الى الاحساس أحيانا بأن كارثة وشيكة الوقوع • ويرى بعض الدارسين أنه من الخطل أن نبحث عن موقف متناسق أو فلسفة متناسقة فى أعمال شاعر يكتب الشعر الغنائى مثل ماندلستام ، وأن قصائده الغنائية بمثابة استجابة للأحداث • وهى استجابة لا تتسم بالفردية فحسب ولكنها تأتى كمحصلة لاعتماد الشاعر على التقليد والتراث والوعى باستمرارية الفن والتاريخ والاحساس بأن الحاضر ثمرة الماضى • ويفسر لنا هذا استخدامه للأخيلة المستمدة من مصادر

اغريقية ورومانية فى كثير من الأحيان ، ولكن بهدف تصوير منظور تاريخى واسع ومعاصر ، ويشكو بريوسونى من اخفاء الشاعر للمعاصرة تحت ركام التقليد والتراث بأكوامه الهائلة من الميثولوجيات الكلاسيكية القديمة ٠ ولكن البعض يرى أن هذا البعد التاريخى لا يمنع الشاعر من الإنفعال العاطفي بالأحداث ٠ ويرد هذا البعض غموض شعره الى رؤيته المعقدة للأشياء ووعيه بتعدد الاستجابات للحدث الواحد ٠ وعلى أية حال ليس من شك فى أنه أتقن صنعة الشعر وحرفيته ٠ ولا يقتصر تضاربه على موقفه من الثورة البلشفية بل يمتد الى موقفه من الحرب ، فهو يهاجم الحرب العالمية الأولى فى بعض قصائده التى تدعو الى السلام العالمى ٠ فى حين ان بعضها الآخر يفوح بالنعرة القومية ٠ ويجدر بنا أن نذكر فى هذا الشأن انه عندما أرسل قصيدة « الجندى المجهول » الى مجلة زناميا الأدبية ردت عليه المجلة ردا قاسيا بقولها : ان الحروب قد تكون عادلة أو ظالمة ولكن الدعوة الى السلام هى الشىء الوحيد الذى لا يقبله أحد ٠

وترجع عداوة ماندلستام للثورة البلشفية والحرب العالمية الأولى الى أصل واحد هو طبيعته التى تكره العنف وتنفر من سفك الدماء ٠ وفى عام ١٩٢٨ نما الى علمه بمحض الصدفة أن السلطات السوفيتية أصدرت حكما باعدام خمسة من كبار موظفي البنوك بتهمة الاهمال والاختلاس ٠ وروع هذا الخبر شاعرنا المرهف الحس فتطوع للدفاع عنهم وطلب من الأديب دميان بدنى أن يبذل مساعيه الحميدة للافراج عنهم ٠ ودهش بدنى عندما أدرك أن المقبوض عليهم ليسوا من أقرباء ماندلستام أو معارفه ، ورفض أن يتدخل فى هذا الأمر ٠ وجلب غرام بدنى بالكتب ونظافتها عليه المتاعب وأغضب ستالين منه ٠ فقد دفعه هذا الغرام الى أن يسجل فى يومياته انه كان يكره أن يقرض كتبه النظيفة الناصعة لستالين لأن كان يعيدها اليه فى حالة مزرية من الاتساخ والقذارة تاركا عليها بصمات أصابعه التى تغطيها الدهون ٠ ووشى سكرتير بدنى الخاص به حتى يتقرب الى أعلى سلطة فى البلاد ٠ وعلى العكس من ذلك كان بوخارين شديد العطف على ماندلستام يقدر اندفاعه فى الدفاع عما يراه الحق ويفهم كراهيته العميقة للعنف واعتراضه على التجاء الثورة البلشفية الى سفك الدماء وتنفيذ أحكام الاعدام ، كان من الواضح أن بئس المصير ينتظر ماندلستام فى روسيا ٠ ومن ثم فقد اقترح عليه أحد أصدقائه فى بداية العشرينات (قبل أن تنفذ السلطات السوفيتية حكم الاعدام فى زميله الشاعر الذروى جميلوف) أن يتجنس بالجنسية اللتوانية التى كان فى إمكانه التجنس بها بسبب ولادته من أصل يهودى فى وارسو ببولندا من ناحية وأنه عاش جانبا من حياته فى لتوانيا من ناحية أخرى ٠ وبالفعل خطا

ماندلستام بعض الخطوات فى هذا السبيل غير أنه رفض أن يسير فيه حتى نهايته قائلا انه ليس فى استطاعة الانسان أن يهرب من قدره · وسوف نسوق فى هذا المقام ما كتبته زوجته نادزدا فى كتابها الشهير « الأمل اليائس » الذى نشرت ترجمته الانجليزية فى الولايات المتحدة لأول مرة عام ١٩٧٠ · ويركز هذا الكتاب على الأربع سنوات الأخيرة من عمر ماندلستام التى قضاها فى المنفى منذ أن ألقت السلطات السوفيتية القبض عليه فى ليلة ١٣ مايو عام ١٩٣٤ بسبب هجومه على ستالين حتى وفاته عام ١٩٣٨ · وقبل أن نعرض لما جاء يجدر بنا أن نذكر أن علاقة ماندلستام بالنظام السوفيتى لم تكن سيئة فى بادئ الأمر · ففى عام ١٩١٨ عمل فى وزارة المعارف التى كان لوناشارسكى يرأسها · غير أن عمله بهذه الوزارة لم يكن محددا · وفيما بعد دعاه وزير الخارجية للانضمام الى وزارته حتى يضع معرفته الواسعة باللغات فى خدمة النظام البلشفى الجديد · غير أن نادزدا زوجته تحدثنا عن نفوره الغريزى من حضرة أصحاب النهى والأمر · ففى عام ١٩١٨ نزل ماندلستام لبضعة أيام ضيفا على جوربونوف فى الكرملين · وذات يوم توجه فى الصباح الى غرفة الافطار العمومية فى الكرملين فوجد فيها تروتسكى فآثر أن يضحى بوجبة دسمة فى زمن المجاعة على أن يبقى مع هذا الرجل المهم فى مكان واحد · كما أنها تحدثنا عن تصرفه الغريب عندما عقد له مسئول كبير جدا فى الخارجية نوعا من الاختبار فى ترجمة مسودة احدى البرقيات الى الفرنسية فقد ترك هذه المسودة دون ترجمة وخف الى الهرب والاختفاء من الغرفة · وعندما سئل فيما بعد عما حدا به أن يتصرف على هذا النحو الغريب أجاب بأنه كان على استعداد لأداء الاختبار لو أن الذى أعطاه اياه كان رجلا على درجة أقل فى أهميته ·

ويقال ان ماندلستام اعترض فى عام ١٩١٨ على جبروت رجل المخابرات بلوميكين الذى كان يعمل فى الجهاز المعروف باسم التشيكا · كان بلوميكين يفخر وهو سكران بأنه قادر على احياء الناس واماتتهم · وحتى يثبت قدرته على كل شئ أخذ يوقع على أوامر باعدام بعض الناس فاغتاظ ماندلستام منه واشمأز من تصرفاته · وما كان منه الا أنه خطف هذه الأوامر من يد بلوميكين واختفى قبل أن يتنبه الرجل الى ما حدث · وأبلغ ماندلستام المسئولين بالواقعة فأنحوا على بلوميكين بشئ من اللائمة ذرا للرماد فى العيون · وتذكر نادزدا فى هذا الصدد أن بلوميكن حاول دون جدوى أن يجند زوجها للعمل معه لحساب المخابرات السوفيتية فاغتاظ منه هذا الارهابى المتعطش للدماء ·

ويذكر اهرنبرج أنه رأى بنفسه ماندلستام ذات يوم مشغولا بتناول طعامه فى بوفيه احدى دور النشر عندما نهض بلوميكين من احدى الموائد

المجاورة ليتقدم فجأة من مائدة ماندلستام مصوبا مسدسه نحوه ومهددا بقتله وصرخ شاعرنا من الفزع ولم ينقذه من الموت غير تدخل أحد الحاضرين الذى بادر بخطف المسدس من يد الارهابى السفاح • ولعل هذه الحادثة أحد الأسباب التى جعلت شاعرنا يمقت العنف واراقة الدماء • ولا شك أنه من المفارقة أن تكشر السلطات السوفيتية فيما بعد عن أنيابها وأن تنفذ حكم الاعدام فى عميلها بلوميكين بتهمة اشتراكه فى مؤامرة تروتسكية للاطاحة بالنظام الستالينى • وحين علم ماندلستام بذلك لم يشمت لموته بل تضايق منه لأنه كان لا يؤمن بتوقيع عقوبة الاعدام على أى انسان مهما كانت الأسـباب •

تقول نادزدا ماندلستام فى كتابها الشهير « الأمل اليائس » ان طلبة قسم الرياضيات الميكانيكية فى جامعة موسكو قاموا فى شهر مايو ١٩٦٥ بتنظيم أول أمسية شعرية تعقـد فى روسيا للاحتفـال بذكرى الشاعر ماندلستام • ودعا الطلبة الأديب المعروف اليا اهرنبرج بوصفه صـديقا قديما لماندلستام وصديقا أقدم لزوجته لحضور هذا الاحتفال • ووقف اهرنبرج ليعلن للحاضرين ان زوجة الشاعر المحتفى به حاضرة فى وسطهم وأضاف قائلا انها عاشت معه أيامه العصيبة واصطحبته فى منفاه وأنها أنقذت أعماله الشعرية من الضياع والاندثار • وأضاف اهرنبرج انه لولا اخلاصها لذكراه لأهمله العالم وانطوت قصائده فى طى النسيان •

واجه ماندلستام وزوجتـه نادزدا الفاقة والاملاق فى العشرينـات والثلاثينات من القرن العشرين ، الأمر الذى دفعهما الى الاشتراك فى ترجمة الكتب • ومن العسير على الدارس التمييز بين ترجماتها وترجماته لأنها كانت فى كثير من الأحيان تقوم بالترجمة بمفردها ثم تنسبها اليه ، وبسبب اتقانها غير العادى للغة الانجليزية يرى الدارسون انها هى التى اضطلعت بمسئولية ترجمة بعض أعمال أبتون سنكلير وكابتن ماين ريد الى اللغـة الانجليزية فى مدارس الأقاليم حتى سمحت لها السلطات بالهجرة فى عام ١٩٦٤ (أى بعد مرور أكثر من ربع قرن على وفاة زوجها) • ويقول ماكس هايوارد المتخصص فى الأدب السوفيتى الذى قام بترجمة كتاب « **الأمل اليائس** » الى الانجليزية ان أهمية هذا الكتاب لا تقتصر على تسجيل ما لقيه ماندلستام من خسف واضطهاد لا مبرر لهما على يد النظام الستالينى بل تكمن فى أنه يقدم لنا تفسيرا لشعره • ولا غرو فنادزدا خير من يفهمه ويستوعبه ويعلق عليه •

تبدأ نادزدا مذكراتها بذكر ليلة القبض على زوجها فتقول ما مفاده أن برودسكى الذى تظاهر بصداقته له هو واحد من أهم الواشين به لدى

المخابرات السوفيتية • وتضيف أن برودسكى وأنا اخماتوفا كانا موجودين فى البيت ليلة القبض على زوجها الذى لم يجد ما يقدمه الى ضيفته اخماتوفا فى العشاء فذهب الى الجيران واقترض منهم بيضة • ولكن رجال المخابرات اقتحموا البيت قبل أن تتعشى بها ، فبقيت البيضة فى مكانها على المائدة ، وحين هم رجال المخابرات باصطحابه الى الخارج نصحته أنا اخماتوفا أن يأكل شيئا قبل أن ينصرف • فأخذ يأكل البيضة فى صمت ودون أن ينبس ببنت شفة • وتروى نادزدا تفصيل الحدث فتقول ان أحد رجال المخابرات الثلاثة الذين جاءوا للقبض على زوجها انشغل بتفتيش أوراقه بغية العثور على أحدث ما سطره من مخطوطات ، وكان بين أوراقه مخطوطة قصيدة طويلة عزيزة عليه من نظم صديقه الشاعر بياست تهاجم فكرة الزواج كنظام اجتماعى وتدعو الى الحب الطليق من كافة القيود • وكان شغل نادزدا الشاغل أن تخفى هذه القصيدة ومسودات ترجمات زوجها لشعر بترارك عن عيون المخبر الذى استطاع العثور على مسودة قصيدته المعروفة بعنوان « الذئب » وفشل فى العثور على مسودة القصيدة التى تهاجم ستالين والتى ألقى القبض على الشاعر بسببها • ولأن جولة التفتيش الأولى لم تسفر عن حصول رجال المخابرات على الأوراق التى يبحثون عنها فانهم قاموا فى اليوم التالى لاعتقال ماندلستام بتفتيش البيت للمرة الثانية • ولولا نصيحة اخماتوفا لنادزدا أن تترك كل الأوراق التى بعثرها التفتيش الأول فى مكانها لتمكن رجال المخابرات فى تفتيشهم الثانى من العثور على قصيدة بياست بعنوان « متناثرات » التى احتفظ ماندلستام بها من فرط اعجابه بتمرد مؤلفها على القيود الخانقة التى يفرضها الزواج الشرعى والتقليدى •

وتقارن نادزدا بين أسلوب رجال المخابرات فى معاملة زوجها عند القاء القبض عليه للمرة الأولى عام ١٩٣٤ وأسلوبهم فى معاملته عند القبض عليه للمرة الثانية فى عام ١٩٣٧ فتقول انهم فى المرة الأولى كانوا يسعون ما وسعهم السعى للبحث عن اية مخطوطات أدبية من شأنها أن تدمغ الشاعر وتدينه فى حين انهم فى المرة الثانية لم يعنوا حتى بمعرفة مهنة الرجل الذى جاءوا للقبض عليه ، بل لم يفعلوا أكثر من أنهم قاموا بتمزيق المراتب وتكديس أوراق المقبوض عليه فى جوال دون فحصها أو حتى القاء نظرة عليها • ولم تستغرق عملية التفتيش فى المرة الثانية أكثر من عشرين دقيقة فى حين أن رجل المخابرات فى المرة الأولى قضى الليل بطوله حتى انبلاج الفجر فى فحص الأوراق وفرزها •

وعند بدء التحقيق مع ماندليستام فى سجن لوبيانكا الشهير فى موسكو أخرج المحقق النص الأصلى للقصيدة التى نظمها فى نوفمبر عام ١٩٣٣ رغم

أن مؤلفها كان قد أسقط منها الجزء الذى يهاجم ستالين بناء على نصيحة بعض الخلصاء له · وفيه يقول الشاعر :

نحن لا نسمع صوتا غير صوت المتسلق لجدران الكرملين
ذلك القاتل الذى يذبح الفلاحين ··

الأمر الذى يدل بما لا يدع مجالا للشك أن واحدا من المخالطين والمترددين على داره لابد وأن يكون قد أبلغ المخابرات بنص القصيدة الأصلى قبل حذف هذا الجزء منها · وكان فى مقدور ماندلستام أن ينكر نسبة هذه القصيدة اليه · ولكن طبيعته الواضحة والساذجة التى لا تعرف الكذب أو المداراة شاءت غير هذا ولم يقل دفاعا عن نفسه أكثر من أنه أسقط من القصيدة الجزء الذى يحاسبونه عليه · فضلا عن أن القصيدة برمتها غير منشورة · ومعنى هذا كما تقول نادزدا ان النظام البلشفى لا يحاكم المرء على أفعاله بل يحاكمه على أفكاره · وهذه سابقة ليس لها مثيل فى التاريخ الانسانى ·

وسمح المحقق لنادزدا بحضور التحقيق مع زوجها الذى اتسعت حدقتا عينيه بشكل غير عادى وتدلى بنطلونه لأن المسئولين فى السجن جردوه من الأحزمة والحمالات خشية أن يستخدمها فى التخلص من حياته · وصف المحقق القصيدة التى تهاجم ستالين بأنها وثيقة مناهضة للثورة ليس لها مثيل · وأنحى المحقق باللائمة على الزوجة لأن واجبها كمواطنة سوفيتية كان يقتضى منها أن تبلغ الأمن بالجرائم التى يقترفها زوجها لا أن تتستر عليها · وبناء على التحقيق معه أصدرت السلطات العليا حكما بايداع المتهم أحد معسكرات العمل · غير أنها ما لبثت أن استخدمت الرأفة معه فخففت الحكم الى النفى فى مدينة شيردين ولكنها عادت فغيرته الى النفى فى مدينة كبيرة هى مدينة فورونيز بسبب ما بذله البعض من وساطات وتدخلات · ولعل الصيغة التى صدر بها أمر النفى تفسر لنا السر فى عدم تعرضه لايذاء المسئولين عن السجون فقد أمرتهم هذه الصيغة بعزل ماندلستام مع المحافظة عليه·ويجدر بنا هنا أن نذكر أن نادزدا تعترف بأيادى بوخارين البيضاء عليها وعلى زوجها حتى بعد أن فقد معظم نفوذه السياسى فى الثلاثينات · بل وحتى قبل نفى زوجها فى ١٩٣٤ ، ففى عام ١٩٢٢ ألقت السلطات القبض على اليفجينى أخ ماندلستام فتدخل بوخارين وسعى حتى أطلق سراحه · فضلا عن أنه ساعد ماندلستام نفسه عام ١٩٢٨ فى نشر أحد دواوينه ، الى جانب مساعدته له ولزوجته نادزدا للقيام برحلة الى أرمينيا وحصولهما على شقة ومعاش استثنائى قبل القاء القبض عليه ·

ولعل أهم جميل أسداه بوخارين اليه هو نقله من سجن تشيردين

الى مدينة فورنيز حيث تمتع بحرية كاملة فى التنقل • وتضيف نادزدا أن موقف ماكسيم جوركى من زوجها كان شديد السوء حين كان مسئولا عن توزيع الملابس على الأدباء فى زمن الأزمة • فقد طلب بوخارين من جوركى أن يعطى ماندلستام بنطلونا وسويتر ، ولكن جوركى اكتفى بصرف سويتر له بحجة أنه ليس فى حاجة ماسة الى بنطلون • وهو تصرف غريب على جوركى بسبب ما اشتهر به من اغاثة كل الأدباء الذين يلتجئون اليه •

وبعد القاء القبض على الشاعر باعت حماته أثاث بيتها المتواضع وأعطت عائده الضئيل الى ابنتها • وتعاطف معه كثير من الأصدقاء الذين جمعوا له مبلغا من المال • وعلق ماندلستام على هذا ساخرا بأنه كان يحلم طيلة حياته بالسفر • ولكن ضيق ذات اليد منعه من الترحال • ولكن توفر مثل هذا المبلغ الكبير ذلل أمامه مشكلة السفر ولو كان هذا السفر الى أرض المنفى •

وفى طريقه الى المنفى فى تشيردين كان من حسن حظه أن السلطات السوفيتية عينت مصاحبا له من هواة الشعر لحراسته ومرافقته • فقد كان هذا الرجل يقوم بتبليغه أولا بأول بأوامر القيادة السوفيتية الخاصة بنفيه • كما أنه ساعده على دخول المستشفى بدلا من السجن فى تشيردين حيث ظهرت بعض مظاهر الاختلال العقلى عليه • تقول نادزدا فى هذا الشأن ان زوجها الذى كان يرفض بشدة فكرة الانتحار فى بادىء الأمر بدأ يفكر فيه عندما اختل عقله وأخذ يتصور أن أعداءه يتربصون به الدوائر وأنهم يوما ما سيأخذونه على غرة ويهجمون عليه من الخلف ويقطعون رأسه بالفأس كما كان الاعدام فى عهد القيصر بطرس الأعظم •

وتقول زوجته فى هذا الصدد ان زوجها لم يكن يخشى الموت أو يهابه ولكنه فى هلوسته توهم أن البلاشفة سوف يفاجئونه بقطع رقبته • ولاحظت أن عقله يختل أحيانا ويصفو أحيانا أخرى • وآلمها عجزه فى بعض الأوقات عن التمييز بين عالم الحقيقة وعالم الوهم • وفى مستشفى تشيردين روع نادزدا التى لم تذق طعم النوم لمدة خمسة ليال متتالية أن ترى زوجها جالسا على حافة السرير وقد وضع رجلا على رجل وفك زرائر الجاكتة واستغرق فى الانصات الى صمت الليل • ثم رأته يتجه بسرعة البرق نحو شباك الغرفة فيجلس على حافته ويدلدل رجليه فى الخارج • ثم يهم بالقفز على أرض حديقة المستشفى فى ظلام الليل : وعبثا حاولت نادزدا اللحاق به • ولكنها أفلحت فقط فى الامساك بكمى جاكتته اللذين استطاع الانزلاق منهما وأن يتركهما فى يديها • وارتطم جسد ماندلستام بالارض وجاء المرضون على صرخة زوجته ليجدوا أن مريضهم ألقى بنفسه من غرفته فى

المستشفى بالدور الثانى الذى يعادل فى ارتفاعه الدور الثالث فى أى مبنى حديث . وهرعت الطبيبة وهى تسب وتلعن الى الجسد المسجى على الأرض فوجدته سليما باستثناء انتقال مفصل ذراعه الأيمن . ولم تستطع الطبيبة بسبب عطل جهاز الأشعة أن تكتشف وجود كسر فى عظمة يده ، الأمر الذى أدى الى فقدانه القدرة على استخدام ذراعه الأيمن . وبعد انتقاله من منفاه فى تشيردين الى منفاه فى فورونيز استشار هناك جراحا اكتشف وجود الكسر الذى عالجه حتى استطاع المريض أن يستعيد القدرة على تحريك ذراعه المصاب . ولكن شفاءه لم يكن كاملا فقد ظل عاجزا عن رفعها لتعليق جاكتته ، الأمر الذى اضطره الى الاستعانة بذراعه اليسرى . وبعد هذه القفزة المروعة فى الظلام هدأت أعصابه المهتاجة . ومن ثم نراه يقول فى احدى قصائده : « قفزة واحدة أعادت الى عقلى سلامته » .

وبعد محاولته الفاشلة فى الانتحار ظل يتوهم انهم سوف يأتون لاعدامه فى أية لحظة . وانتظر وصول جلاديه بقلب واجف . وفى يوم من الأيام صور له خياله المريض انهم سوف يعدمونه فى الساعة السادسة من مساء ذلك اليوم . وكانت هناك ساعة حائط كبيرة فى عنبر المستشفى الذى يقيم فيه فى تشيردين . ونصحت احدى العاملات بالمستشفى زوجته نادزدا أن تغافله وتحرك عقارب الساعة بحيث تتجاوز موعد تنفيذ حكم الاعدام الموهوم حتى تهدىء من روعه . وأشارت نادزدا الى عقارب الساعة لتطمئنه أن أوهامه لا أساس لها من الصحة . فقد تجاوزت الساعة الموعد المحدد لاعدامه دون أن يظهر أحد من جلاديه . والغريب أن هذه الحيلة انطلت عليه ونجحت فى تهدئة أعصابه الهائجة وتبديد مخاوفه . ولكنه استمر فى هلوسته يسمع أصواتا تأتيه من العالم الخارجى . وعندما طلبت اليه زوجته أن يحاول أن يتتبع هذه الأصوات عجز عن ذلك . ومما جعل من العسير عليه أن يشفى من هلوسته أنه تناولها بالتمحيص والتحليل . وحتى يقنع نفسه أن هذه الأصوات ليست من نسج خياله المريض أخذ يتناولها بالتمحيص والتحليل ليثبت أن لغة هذه الأصوات تختلف فى مفرداتها عن اللغة التى يستخدمها هو فى حياته .

وتسعى نادزدا فى كتابها « الأمل اليائس » الى تبرير حالات الهلوسة التى كانت تعترى زوجها ، فهى تعزوها الى ما تعرض له من رعب وفزع على أيدى زبانية النظام البلشفى ، كما تعزوها الى حساسيته كشاعر . فالرأى عندها أن الأصوات تلاحق كل الشعراء بدليل أن شكل القصيدة الصوتى يتخلق فى مخيلة الشاعر قبل أن يختار هذا الشاعر ألفاظها أو يصوغ معانيها . ويشهد ماندلستام بأن الشاعرة أنا اخماتوفا أكثر منه توفيقا فى

تحديد هذا الشكل الصوتي • ويجدر بنا أن نذكر انه ذات ليلة لم يغمض لماندلستام جفن في منفاه في تشيرديني بسبب توهمه بأن البوليس ألقى القبض على زميلته وصديقته الشاعرة أنا اخماتوفا • ولهذا أراد الخروج للبحث عن جثتها الملقاة في الهاوية •

وليس أدل على شخصيته الانفعالية من أنه في عام ١٩٣٤ قبيل القبض عليه قام بصفع الأديب السوفيتي المعروف ألكسى تولستوى على وجهه • وترى نادزدا أن هـذا التصرف من جانب زوجهـا له ما يبرره • وتشرح ف• م• تاجر ظروف هذه الحادثة فتقول ان ماندلستام وزوجته أقاما حفلة حضرها الأديب سيرجي بورودين الذى ضايق نادزدا وحاول الاعتداء عليها ، فشكا ماندلستام لألكسى تولستوى من هذا التصرف بوصفه مسـئولا عن تنظيمات الأدباء السوفيت • ولهذا عقد ألكسى تولستوى محاكمة شرف انتهت باصـــدار حكمها بتبرئة بورودين وتوجيــه اللوم الى ماندلستام وزوجته • واغتاظ ماندلستام فانتهز فرصة اجتماعه مع ألكسى تولستوى في دار نشر الكتاب في لننجراد في مايو ١٩٣٤ وصفعه على وجهه وسط ذهول جميع الحاضرين •

ويجدر بنا أن نذكر أنه عندما حاول ماندلستام الانتحار في مستشفى تشيرذين قرر أطباء الصحة النفسية أنه مختل عقليا ونصحوا زوجته بايداعه في مصحة عقلية • وتقول نادزدا انه من حسن حظها وحظ زوجها انها لم تفعل هذا لأن لوثته الموقوتة بسبب ظروفه الصعبة كانت ستتحول الى لوثة دائمة • ومع ذلك فقد قامت بعرضـــه على بعض الأطبـــاء النفسيين المتخصصين الذين طمأنوها على حالته التى ردوها الى الظروف القاسية التى مر بها • وتذكر نادزدا أن نفسية زوجها تعقدت من الأبواب المغلقة بسبب الفترة التى قضاها في السجن • ولهذا نراه في شعره يعبر عن حرصــه الشديد على تمتعه بالحق في التنفس وفي فتح الأبواب المغلقة •

تقول نادزدا ان المحقق في سجن لوبيانكا أنهك زوجها بوابل من اسئلته قبل أن يسمح له بالعودة الى زنزانته ليجد في انتظاره سجينا آخر دسوه له بغرض بث الرعب في نفسه عن طريق اقناعه بأن البوليس سوف يوجه أليه تهما مروعة مثل ممارسة الارهاب والتآمر • فضلا عن أنه لن يترك أهله وذويه في راحة • وبسبب هذا الضغط العصبي الذى تجاوز حدود طاقته حاول ماندلستام الانتحار مرة أخرى بقطع شرايين معصمه بشفرة كان يخفيها في حـذائه • وتعلق نادزدا على الفرق بين أسـاليب البوليس في التعامل مع المسجونين قبل عام ١٩٣٧ وبعده بقولها ان سلطات السجن حتى هذا العام كانت تعتمد في ارهاب المسجونين على التعـذيب

النفسي ونادرا ما تلجأ الى التعذيب البدني في حين أنها بعد ١٩٣٧ اتبعت مع ضحاياها سياسة القهر البدني • وفي رأيها أيضا أن جيل المحققين قبل ١٩٣٧ تميز عن أجيال المحققين اللاحقة بأنه يتمتع بحس مرهف دقيق وغرام بالموضات الأدبية وآخر صيحة في عالم الفنون ، الأمر الذي انعكس على أسلوبهم في التحقيق • ومن بينهم كريستوفورفتش المحقق المشهور والمعروف بغروره وصلفه الذي باشر التحقيق مع ماندلستام ، قائلا له ان الشاعر ينبغي أن يتعرض لتجربة الخوف حتى توحي له بالخلق والابداع مشيرا بذلك الى ضرورة قبوله التحقيق معه بنفس راضية •

كان النظام البلشفي يعتبره كاتبا بورجوازيا يدين بالولاء للغرب ويؤمن بأيدولوجية الطبقة البورجوازية التي لفظت أنفاسها الأخيرة • ومن ثم فقد اتهمه المحقق كريستوفورفتش بأنه قال لأصدقائه ومعارفه انه يفضل الحياة في باريس على الحياة في موسكو • وسأله المحقق عما حدا به الى تأليف القصيدة التي هاجم فيها ستالين فرد عليه ماندلستام بأنه يمقت الفاشية • ونزل هذا الرد كالصاعقة على رأس المحقق الذي وصف القصيدة بأنها وثيقة تثبت تورطه في الثورة المناهضة ووصف كتابته بأنها عمل ارهابي • فضلا عن أنه هدده أثناء التحقيق معه بالضرب بالرصاص • ورغم أن القصيدة لم تنشر فقد تداولها عدد كبير من الناس • ويبدو أنها راقت في عين ياجودا رئيس المخابرات نفسه • وسأل المحقق الشاعر عن ردود فعل كل من سمع هذه القصيدة من معارفه وأصدقائه فرد عليه في حذر بقوله انهم جميعا استهجنوها ونصحوه ألا يجلب على نفسه وعلى غيره المتاعب • وسأله المحقق عن مـدى استعداده للتعاون مع النظام السوفيتي فأجابه باستعداده التام للتعاون مع كل أجهزته باستثناء جهاز المخابرات • وطلب المحقق من الشاعر أن يتلو عليه القصيدة عن جوزيف ستالين فتلاها عليه بعد أن حذف منها السطور التي تتضمن الهجوم على ستالين عندئذ امتدت يد المحقق الى الملف وأخرج منه النص الكامل لهذه القصيدة • وكما أسلفنا لم ينكر ماندلستام ولكنه اعتذر بأنها النسخة الأولى قبل أن يجرى عليها التعـديل والتغيير • وتدحض نادزدا قول بافلنكو ان زوجها كان يرتعد كالأرنب أمام المحقق وانه كان طيلة الوقت بسبب الرعب يمسك بنطلونه حتى لا يتزحلق من فوق جسده وان اجاباته كانت مشوشة مضطربة لا معنى لها وبعيدة عن الموضوع تماما • وتضيف نادزدا ان السلطات السوفيتية وضعت ماندلستام تحت المراقبة في وقت باكر منذ عام ١٩٢٣ ووضعت اسمه في قائمة الممنوعين من النشر • فضلا عن أنه يجوز أن المخابرات السوفيتية شددت الرقابة عليه بعد حادثة صفع الكسى تولستوى •

تضمن الحكم الأول ضد ماندلستام قرارا بنفيه فى تشيريدين ولكن هذا الحكم ما لبث أن خفف الى ناقص ١٢ الذى يعنى أن من حق المتهم أن يعيش فى أى مكان فى الاتحاد السوفيتى باستثناء اثنتىعشرة مدينة من بينها موسكو . ووقع اختيار ماندلستام على مدينة فورونيز التى سمع بعض معارفه يمتدحونها . ويرجع الفضل فى تخفيف الحكم الى وساطة بوخارين الذى سطر رسالة الى ستالين ذيلها بقوله ان باسترناك شعر بالضيق والانزعاج بسبب ما تعرض له هذا الشاعر من اعتقال . واتصل ستالين - وهو فى قمة السلطة السياسية - تليفونيا بباسترناك ليطمئنه أن قضية ماندلستام سوف تنتهى على خير . وعتب ستالين على باسترناك انه لم يفعل شيئا من أجل مساعدة صديقه الشاعر فى محنته قائلا : « لو كنت شاعرا وكان لى صديق شاعر لفعلت أى شيء لمساعدته » . كما عتب عليه أنه لم يخاطب اتحاد الكتاب والتنظيمات المماثلة فى هذا الشأن . ورد باسترناك على ستالين بقوله ان هذه التنظيمات لم تعد تولى مثل هذه الأمور اهتمامها منذ عام ١٩٢٧ . وتساءل ستالين عن عبقرية ماندلستام فرد عليه باسترناك بقوله ان عنصريته أو عبقريته ليس لها دخل فى الموضوع . وتعلق نادزدا على المكالمة التليفونية التى أجراها ستالين مع باسترناك بقولها انها تهدف أن تدخل فى روع النـاس أن أكبر سلطة سياسية فى البلاد تعطف على الفنانين والأدباء وتهتم بمصائرهم . وعندما سمع ماندلستام بردود باسترناك على ستالين أظهر ارتياحه لها . وتقول نادزدا انه من حسن حظ زوجها ان باسترناك لم يشهد له بالعبقرية فلو كان قد فعل ذلك لما تركه ستالين فى راحة ولدمر جميع مخطوطاته .

وقبل أن نسترسل فى علاقة ماندلستام بالنظام البلشفى يجدر بنا أن نسجل ردود فعل أصدقائه ومعارفه نحو القصيدة عن ستالين التى كانت السبب المباشر فى القبض عليه . انتقد الشاعر كوزين هذه القصيدة وقال انها تتعارض مع موقفه الذى يؤيد الثورة البلشفية بوجه عام . ولهذا نراه يرمى صاحبها بالتناقض . فقبوله للثورة - فى نظره - كان يقتضى قبوله لقادتها والامتناع عن الشكوى منهم . أما اليا اهرنبرج فيعيب على هـذه القصيدة انها تحمل رسالة أو مضمونا مباشرا على غير عادة ماندلستام فى قصـائده الأخرى . واعتـرض باسترناك كذلك على القصيدة بحجة أنه لا يصح ليهودى أن يكتب مثلها . وهو اعتراض تقول نادزدا انها عجزت عن فهمه . والرأى عندها أن هذه القصيدة سابقة على عصرها وأن الناس لم يكونوا بعد ممهدين لاستيعابها .

وتقارن نادزدا بين علاقة ماندلستام بالنظام البلشفى وعلاقة كل من باسترناك وآنا اخماتوفا به . والرأى عندها ان معاملة النظام لباسترناك

لم تكن في يوم من الأيام بنفس الخشونة التي عامل بها الدرويين :مثـال اخماتوفا وجميلوف وماندلستام • وتضيف نادزدا أن زوجها كان يمهد بأشعاره الطريق الى هلاكه المحقق ، وأن الأديب ماركيش لاحظ ذلك منذ شتاء ۱۹۳۲ ــ ۱۹۳۳ عندما كان زوجها يقرأ بعض أشعاره في دار الجازيت الأدبي • فقد حذره ماركيش بقوله : « انك تقود نفسك نحو الهلاك » • وفي تلك الفترة من حياته بدأ شعره يعبر بوضوح عن شقاء الفلاحين في أعقاب الثورة البلشفية وما تعرضوا له من جوع وتشريد بسبب تطبيق سياسة المزارع الجماعية عليهم • وعندما نشر ماندلستام «رحلة الى أرمينيا» نشرت صحيفة البرافدا مقالا غفلا عن الامضاء تلعن فيه هذا الكتاب وتمسخ مؤلفه • وكان هذا المقال وما تلقاه ماندلستام آنذاك من تحذيرات بمثابة مؤشر يشير الى المصير البائس الذي ينتظر هذا الشاعر المنحوس على أيدي البلاشفة •

تحسنت احوال ماندلستام عندما انتقل الى منفاه الجديد في فورونيز وبدأت أعصابه تهدأ وزال عنه خوفه كما زالت عنه هلوسته الى حد كبير • وأخذ يطالع بوشكين من جديد • وبعد انتقاله مع زوجته الى منفاه الجديد حصل الاثنان على أوراق تحقيق الشخصية ، الأمر الذي وفر لهما قدرا أعظم من حرية الحركة والتنقل وأتاح لهما فرصة الحصول على بطـاقة تموين • وانعكست فرحتـه باسترداد بعض حـريته في أشعاره • وفي فورونيز مكث ماندلستام نحو ثلاثة أعوام لم تخل من المضايقات بسبب فرض بعض القيود الروتينية عليه ومنها اضطراره الى استخراج تصريح الاقامة في هذه المدينة وتجديده في مواعيد محددة • وعندما ضاق ذرعا بفورونيز سعى أصدقاؤه الى نقـله الى مدينة أخـرى • ولكن السلطات رفضت • وعلى أية حال كانت فورونيز مدينة كبيرة تغص بالأدباء والفنانين وفيها أوركسترا سيمفوني ومسرح ومحطة اذاعة محلية • ولأن الدولة قطعت معاش ماندلستام عقب القبض عليه في عام ١٩٣٤ (وهو معاش استثنائي كان يحصل عليه بوصفه أديبا) وفرضت حظرا على نشر أعماله فقد اضطر مع وزوجته الى العمل لزيادة دخلهما عن طريق الاشتغال بالترجمة• وفي بادىء الأمر لم يجد اتحاد الكتاب غضاضة في اسناد بعض الترجمات اليهما • غير أن هذه السماحة لم تدم طويلا • وفي وقت عوزهما قدم اليهما باسترناك مبلغا كبيرا من المال • وتقول نادزدا ان تشريد الدولة لهما حتى بعد أن تحسنت أحوالهما وسمحت لهما السلطات أخيرا بالعودة الى موسكو كان ذا نفع لهما • فعدم وجود عنوان دائم لها أتاح لها الفرصة في الحفاظ على تراث زوجها الأدبي الذي كان مهددا بالاندثار • ورغم أن بوخارين كان قد ساعدهما في الحصول في موســكو على احدى الشقق التابعة لاتحـاد

الكتاب فقد قام الاتحاد فيما بعد بطردهما وتمكين بعض الأدباء الآخرين منهـــا ٠

وفى تلك الفترات الحالكة من حياة ماندلستام التجأ الى الترجمة يقيم بها أوده وأود زوجته ٠ وأسندت اليه دار النشر التابعة للدولة مهمة مراجعة الترجمة التى اضطلع بها ا٠ ج٠ جورنفيلد لأحد أعمال تشارلس دى كوستر بعنوان « أسطورة يولنز بيجل » ٠ وارتكبت هذه الدار خطأ بأن أغفلت ذكر اسم المترجم ونسبت الترجمة الى ماندلستام ٠ وفى عام ١٩٢٨ ــ أى قبل اعتقاله بستة أعوام تقريبا ــ انتهز شانئوه وأعداءه هذا الخطأ وانقضوا عليه لهدمه واتهموه بأنه نصاب يسرق مجهودات الآخرين ٠ ولكن نخبة من صفوة الأدباء تضـــم باسترناك وزوتشنكو وفاديف وكاتاييف وأفرباخ تصدوا للدفاع عنـه فى مجـلة الجازيت الأدبى فى مايو ١٩٢٩ ٠ وقال ماندلستام فى هذا الشأن : « لم يجـدوا فى علة كشاعر فارادوا هدمى كمترجم » ٠ وبسبب شدة ما تعرض له من خسف واضطهاد كان أن يفقد الثقة فى نفسه أحيانا وأن يتوقف عن كتابة الشعر ٠ ولا غرو فى ذلك ذلك فقد تضافر أتباع المدرسـة الرمزية وليف وراب فى السعى لهـدمه واستعداء النظام البلشفى عليه ٠

تقول نادزدا ان فى حياة كل أديب فترة من الصمت ٠ فقد انقطع زوجها عن قرض الشعر فى الفترة من ١٩٢٦ حتى ١٩٣٠ ٠ وفى هذه الفترة انتابته العلل فأصيب بمرض القلب وأصبح تنفسه قصيرا ومتقطعا ٠ وترى نادزدا انه من الزيف أن يتحـدث البعض عن السماحة السـوفيتية فى العشرينات ٠ فقد كانت العشرينات تحمل فى أحشائها خسف الثلاثينات وطغيانها ٠ لقد بدأت محنـة ماندلستام فى العشرينات حين كان أفرباخ واتباعه فى جماعة راب يعربدون ويلصقون تهمة البورجوازية بكل من يخالفها فى الرأى حتى يخرسوه ويستذلوه ٠ وبعد أن دالت دولة أفرباخ وزال سلطانه تبين أن ماندلستام كان على حق رغم شذوذ تصرفاته وغرابة أطواره ، ورغم كل ما قيل عنه من رفضه معايشة الواقع أو الاعتراف به ٠ وتذكر نادزدا فى هذا المقام ان نفرا من الأدباء السوفيت اجتمعوا للاحتجاج على سياسة الارهاب التى تتبعها راب ضد كل المخالفين لها ٠ واستقر رأيهم على أن يوقعوا التماسا جماعيا يرسلونه الى اللجنة المركزية للحزب الشيوعى ويدافعون فيه عن زميل ناقد أرادت جماعة راب الفتك به لأنه ــ على حد قولها ــ انتقد رواية من تاليف لياشكو دون أن يطالعها حتى نهايتها ٠ ورغم الجفاء الذى كان بين ماندلستام وراب فانه رفض التوقيع على الالتماس باعتبار أنه لا يصح الاحتكام الى غير الأدباء فى المسائل الأدبية وأن اللجنة المركزية للحزب الشيوعى لا يحق لها أن تتدخل فى هذه الموضـوعات ٠

وظهرت الحيرة على وجوه الأدباء المجتمعين وبدا لهم وكأن ماندلستام يعيش على كوكب آخر غير الأرض التي يعيشون عليها .

ورغم كل ما لحق به من هوان على يد النظام الستاليني فقد كان دائب الحديث عن كرامة الشعر وعزة الشعراء . وهو في هذا يقول ان روسيا هي البلد الوحيد الذى يقتل الشعراء اشارة الى خوف أولى الأمر والنهى فيها منهم . ولم يقلل تشرده من احساسه بالعزة والكرامة رغم تخوفه من ان يكون موقفه المتفرج من موكب الثورة سببا فى عزله تماما عن الحياة من حوله ورغم أنه فى استذلاله يقول عن نفسه فى شعره بأنه مثل كسرة من الخبز الجاف فى رغيف بايت . وفى فقره المدقع عـرف شاعرنا التسرد وعاش على احسان الناس وفضلهم أحيانا والاقتراض منهم أحيانا آخرى . ودفع العطف عليه بعض البسطاء أن يبتاعوا له ولزوجته الطعام تعبيرا عن تقديرهم لمحنته . وبفضل مساعدة باسترناك واخماتوفا لهما استطاعا فى صيف عام ١٩٣٦ أن يقوما برحلة ممتعة فى الريف المجاور لفورونيز . ودفعه احساسه بكرامة الشاعر وبالدور الذى يلعبه فى المجتمع الى الاصرار على حقه فى توصيل صوته الى الناس . وتروى لنا نادزدا الأعراض التى كانت فى العادة تظهر على زوجها حين يهبط عليه الهام الشعر . كان فى مثل هذه الأوقات يؤثر العزلة والانفراد ويتحرك باستمرار على نحو متوتر كما كان يؤثر الخروج فى الشارع على البقاء داخل البيت الشديد الضيق . وفى كثير من الأحيان كانت شفتاه تتحركان كما لو كان يستمع الى عزف موسيقى ينبع من داخله . يقول ماندلستام فى شعره ان شفتيه سوف تتحركان حتى بعد أن يموت ويوارى الثرى ، رمزا الى أنه سوف يقاوم حتى النهاية أية محاولة للحجر على حريته فى التعبير عن نفسه . ولهذا تقول زوجته اننا لا نستطيع أن نفهم شعره الا فى ضوء شخصيته وحياته . فاذا عرفنا أن شعره كان فى الغالب الأعم شديد الغموض اتضحت لنا أهمية الوقوف على سيرة حياته التى ظل خلالها ممنوعا من النشر لمدة اثنين وثلاثين سنة . ورغم انها كانت ترسل قصائده الى دور النشر فانها كانت تزور عنه ولا تحفل حتى بالرد عليه حتى استقر فى أذهان المحيطين به ان المسئولين فى الدولة يعتبرون شعره شيئا غير مرغوب فيه . وعلى سبيل المثال عندما انتهى ماندلستام من تاليف كتاب « ضجيج الزمن » رفض ليزنيف نشره لأنه لم يكن ذلك النـوع من الأدب الملتزم بمناصرة الماركسية . ورفض الشاعر نيكولاى تيخونوف أيضا نشر هذا العمل لنفس السبب ــ وقال له ايفانوفيتش بوخارين : « اننى لا أستطيع أن أنشر لك أى شىء غير بعض ترجماتك » . وتضيف نادزدا أن فلاديمير ناربوف زميله القديم فى جماعة الذرويين قال له نفس الشىء .

وبعد أن تيقن ماندلستام ان النظام الستاليني يلف حول رقبته حبل المشنقة أراد استرضاءه والتصالح معه مثلما فعلت آنا اخماتوفا عندما زج ستالين بابنها فى السجن • ففى شتاء ١٩٣٦ ـ ١٩٣٧ نظم شاعرنا أنشودة الى ستالين امتدحه فيها • ولكن هـذه الأنشودة جاءت متأخرة ولم تأت بالثمرة المرجوة لأن كل سبل اتصال الشاعر بالنظام كانت قد تقطعت •

فى عام ١٩١٣ أصدر ماندلستام أول ديوان له بعنوان « الحجارة » على نفقته الخاصة فى مطبعة رجل اسمه يو مانسفيلد • واحتوى الديوان على ثلاث وثلاثين صفحة وثلاث وعشرين قصيدة • وشجعه مانسفيلد على مواصلة الكتابة بأن قال له : « أيها الشاب سوف تحسن الكتابة أكثر فأكثر » ثم أصدر المؤلف طبعة فريدة ومنقحة فى عام ١٩١٦ تبعتها طبعة ثالثة عام ١٩٢٣ • ويتتبع كلارنس براون ردود فعل ثلاثة من الشعراء هم بلينا ميخائيلوفنا تاجر وجميلوف وباسترناك نحو ظهور هذا الديوان • كانت بلينا تاجر امرأة ذكية متعلمة تحب قرض الشعر وهى من نفس جيل ماندلستام وتصغره بأربعة أعوام • وهى تنحدر مثله من أصل يهودى • والذى أدهشها فى الديوان هو الدقة التى تحراها الشاعر فى التعبير عن نفسه وهى دقة تعارضت مع الغموض والاعتماد على الايحاءات التى اتسم بها الشعر الرمزى • فضلا عن أنها أبدت اعجابها بما يتضمنه الديوان من تجديد فى البحور والأوزان كما هى الحال فى القصيدة رقم ٢٣ • ونشر جميلوف فى مجـلة أبولون (عدد ١ ، ٢ عام ١٩١٤) عرضـا لديوان ماندلستام بين مجموعة كتب صادرة بأقلام أبرز الشعراء آنذاك أمثـال بريوسوف وكليبنكوف وأنسكى وسولوجوب • بل انه أفسح للديوان نفس المساحة التى أفردها لهؤلاء الأدباء اللامعين • وكان شغل جميلوف الشاغل أن يميز بين قصائد ماندلستام التى تنحو منحى المذهب الرمزى وقصائده الأخرى التى تنحو منحى المذهب الذروى • ويضيف جميلوف الى ذلك قوله انه لا يعرف أى شاعر آخر غير ماندلستام استطاع أن يقضى تمـاما على رومانسيته دون أن يقضى على شاعريته • ونحو عام ١٩٢٤ أرسل باسترناك خطابا الى ماندلستام يقول فيه انه بعد اطلاعه على ديوان « الحجارة » يعترف انه لا يستطيع أن يؤلف مثله وأن المؤلف اكتشف فى مجال الشعر عدة قارات أمريكية فى صمت ودون ضجيج • ولم يحتل ماندلستام مكانة كبيرة بين أتباع المدرسة الذروية الا فى فترة الحرب العالمية الأولى عندما ذهب جميلوف زعيم المدرسة الى جبهة القتال • فقد شعر آنذاك أنه يحق له أن يتحدث بلسان هذه المدرسة • وفى تلك الفترة اشترك فى تنظيم بعض القراءات الأدبية كمساهمة من جانبه لتقديم المساعدة الى بعض المستشفيات العسكرية • ولعلنا نذكر فى هذا الصدد أن عام ١٩١٠ شاهد تكوين جماعة أدبية باسم نقابة الشعراء ضمت اليها شعراء من مختلف الاتجاهات مثـل

الكسندر بلوك والكسى تولستوى وأنا اخماتوفا · ورغم ذلك فقد كانت مركزا لتجمع أتباع مدرسة الذروين · وانتهى أمر هذه النقابة الى الزوال عنـدما تركها جميلوف للانضمام الى صفوف الجيش الروسى فى الحرب العالمية الأولى · وفى نهاية عـام ١٩٢٠ سعى جميلوف مـرة أخرى لاحياء مدرسة الذرويين عن طريق اعادة تشكيل نقابة الشعراء · ودعا جميلوف الشاعر فلاديسلاف خورا زيفتش للاشتراك فى الجماعة الجديدة · وتطوع هذا الشاعر الذى يعرف الصلة الوطيدة التى تربط بين الجماعة الأولى وماندلستام أن يخاطب ماندلستام بشأن اشتراكه فى الجماعة الجديدة فرد بقوله ان جميلوف يهوى الزعامة ومن ثم رغبته فى احياء نقابة الشعراء المندثرة ، وأضاف ماندلستام قوله ان جميلوف طلب من الأعضاء القدامى أمثال بلوك وسولوجوب واخماتوفا أن يشتركوا ولكنهم جميعا رفضـوا الانضمام الى الجماعة الجديدة · ويعلق كلارنس براون على هذا بقوله ان علاقة ماندلستام بالشاعر جميلوف كانت معقدة تتأرجح بين الود والنفور والحب والكراهية · وازور ماندلستام عن شعر جميلوف رغم أن جميلوف كان يحمل الاعجاب بشعره · ووصف ماندلستام الكمال الذى اتسم به شعر جميلوف بأنه لا طعم ولا مذاق له ·

ويولى ماندلستام فى شعره الباكر اهتماما شديدا بفن العمارة · بل انه يجنح بوجه عام الى فهم الحقيقة والتطورات الثقافية الهامة من خلال لغة العمارة ومصطلحاتها · ولعل الناقد فكتور زيرمونسكى أول من لفت الأنظار الى بروز هذا الجانب المعمارى فى أدبه ، وذلك فى المقال الذى كتبه عن شعر ماندلستام عام ١٩١٦ بعنوان «الذين انتصروا على المذهب الرمزى» · ويذهب زيرمونسكى فى مقاله الى أن ماندلستام استلهم وحيه من ثقافات الماضى وفنـونه التى تتمثل فى معمـار مدينة البنـدقية وفى كاتدرائيات الكرملين · ونحن نراه يزور عن التعبير عن الجوانب الشخصية من حياته فى باكورة أشـعاره · فهو فى ديوانه « الحجارة » ينقل الينـا تجربته الداخلية على نحو متفكر ومتدبر ولا يشير الا نادرا الى الجوانب الشخصية من حياته·ووسيلة ماندلستام للانتصار على الرمزية وتجاوزها ــ فى نظر بعض النقاد لا تتلخص فى الانصراف عن العالم الآخر فحسب بل أيضا فى الاشارة الى ماهو شخصى على نحو عابر للغاية·ومعنى هذا الشاعر سعى ما وسعى السعى الى اقامة قصائده ليس على أساس شخصى أو غير مرئى ولكن على أساس ملموس وفى اطار تاريخى · ولا غرو فقد كان يفهم الفن على أنه مبـدأ معمارى يفرضه الفنان على ما تمور به الحيـاة من فوضى واضطراب · وفى يوم ٢١ أكتوبر ١٩٢٠ على وجه التحديد قام ماندلستام بقراءة قصيدته رقم ١١٠ عن مدينة البندقية وهى من أروع أشعاره على الاطلاق · وكان الشاعر العظيـم ألكسندر بلوك حاضرا فى ذلك اللقـاء

الشعرى فاستولت قصيدته عن البندقية على شغاف قلبه وأنصت اليها باعجاب شديد ٠

قلنا ان الفاقة اضطرت ماندلستام الى الاشتغال بالترجمة ولكننا لم نقل ان مقته للترجمة كان عظيما ٠ بل كان مقته لترجمة الشعر بالذات يفوق مقته لأى شيء آخر ٠ وبلغ به الضيق والبرم بالترجمة الى حد أنه كان يسخر من نفسه ومن ترجمته لبعض الأجزاء فى أشعار مالارميه ٠ تقول نادزدا فى هذا الصدد انها اشتركت معه ذات مرة فى ترجمة موباسان الى اللغــة الروسية فلاحظت في ترجمتــه أنه أضاف الى النص المترجم بعض الشخصيات التى ليس لها وجود فى الأصل ٠ فظنت أن السبب فى ذلك يرجع الى اعتماده على طبعة أخرى من موباسان غير الطبعة التى كانت بين يديها ٠ وبالمقارنة تأكد لها خلو الطبعة التى ترجم عنها من هذه الاضافات وخلصت من ذلك الى أن ماندلستام لم يقرأ الأصل من فرط ضيقه بترجمته٠ ولكنه شاهد فيه صورة تزينه فترجم هذه الصورة على النحو الذى أراده له خياله ٠ وتقول نادزدا ان زوجها كان يتقن اللغتين الفرنسية والألمانية أكثر من اتقانه للغة الانجليزية ٠ كما أنه أقام نوعا من العلاقة الخاصة والحميمة ببعض شعراء الماضى مثل دانتى وبترارك وراسين وشعر بالامتنان لهم جميعا وبمسئوليته فى الدفاع عنهم ٠ فضلا عن أنه اهتم منذ باكورة حياته بالشاعر الفرنسى المعروف فرانسوا فينيلون الذى سطر عنه عام ١٩١٠ واحدا من أهم مقالاته التى مهدت السبيل لظهور المدرسة الذروية ٠

وفى فترة الحرب الأهليــة أراد ماندلستام أن يعيش فى جورجيــا ويستقر فيها ٠ ولكن أهل جورجيا لم يرحبوا باقامته بينهم ٠ ولعل السبب فى ذلك يرجع الى أنه كتب مقالا بعنوان « شيء من الفن فى جورجيا » أثار غضب أهل جورجيا عليه لما تضمنه من هجوم عليهم بسبب اهتمامهم البالغ بالثقافة الباريسية واهمالهم شأن الثقافة الروسية ٠ وليس هناك مفارقة أشد من أن نرى عددا من النقاد يلصق نفس التهمة به فضلا عن اتهامه بالولاء للثقافة الغربية ٠ وفى أثناء وجوده فى جورجيا قام ماندلستام بترجمة احدى القصائد الطويلة والهامة فى اللغة الجورجية ٠ وجاءت ترجمته لهذه القصيدة عملا رائعا ــ وفى نهاية عام ١٩٢١ تعرف أثناء تجواله فى باتوم بالكاتب ميخائيل بولجانوف الذى كان مثله يتضور جوعا ويلبس ثيــابا مهلهلة تشبه ثيــاب الشــحاذين ٠ واستقل ماندلستام ونادزدا بصحبة بولجانوف باخــرة تنقلهم الى الأراضى الروســية ٠ وأشفقت المسئولة عن الباخرة ــ التى كانت تعمل مربية قبل تعيينها قوميسارة ــ على ماندلستام ونادزدا فسمحت لهما بالنوم على أرضية الكابينة الخاصة بها ٠ وعنــدما وطئت أقدامهما أرض ميناء نوفوروسينسك شعرا بأنهما قد عادا الى أرض الوطن بعد غيبة طويلة وأسعدهما أن يبيتا ليلتهما فى مقر احدى الصحف

حيث وجـد ماندلستام عمـلا بها · ولكن الجريدة ما لبثت أن نقلته الى روستوف · وهناك نشرت له جريدة الجنوب السوفيتى طائفة كبيرة من المقالات من بينها مقالا عن ثورة ١٩٠٥ وظروف اشتعالها يتعاطف فيه كاتبه على هذه الثورة · ولكنه يصورها كما لو كانت مشهدا حافلا في مسرحية من مسرحيات الأسرار الدينيـة · وفى روستوف نشر شاعرنا فى جريدة « المطرقة » مقالا بعنوان « خطاب حول الشعر الروسى » · ورغم أنه يشن فى هذا المقال هجوما ضاريا على المدرسة الرمزية ويشبهها بمبنى المعارض الذى يتم تفكيكه بعد انتهاء مدة العرض فيه ، فان هذا الهجوم لا يقلل من تبجيله الشديد لواحد من رواد الشعر الروسى الرمزى هو ألكسندر بلوك · والجدير بالذكر هنا أنه فى بعض الأحيان استطاع رغم الحظر المفروض عليه أن ينشر بعض مقالاته فى بعض الصحف الصادرة فى مناطق اقليمية بعيدة ونائية · وتظهر مقالته عن الشعر الروسى نهما عميقا لشعر اخماتوفا الغنائى الذى يقول عنه انها استطاعت فيه أن تدخل عليه كل مميزات الرواية الروسية فى القرن التاسع عشر من غنى وثراء عميق · والرأى عنده ان شعر اخماتوفا لا يستمد جذوره من الشعر بل من النثر الروسى · فلولا رواية « عش الناس المراقبين » لتورجنيف و « أنا كارنينا » لتولستوى وكل أعمال دستيوفسكى النثرية لما كان لاخماتوفا وجود · فأصالة شعرها نابعة من تأثرها بذلك النوع من الكتابة النثرية التى تحفل بتصوير خلجات النفس ·

كان ماندلســتام ونادزدا يؤمنان بالحب الطليــق ويرفضــان فكرة الزواج · ولا شك أن ظروف زواجهما أشــــد ما تكون غرابة · فقد كان يعاشرها معاشرة الزوجات دون الحاجة الى الزواج منها · ولكنهما أرادا ذات مرة السفر بالقطار والمبيت معا فى ديوان واحد · وكانت التعليمات تقضى بضرورة اثبات زواجه منها ، الأمر الذى اضطرهما الى الذهاب الى أقرب مكتب لتسجيل زواجهما واستخراج الأوراق الرسمية الدالة على ذلك · وفى شتاء ١٩٢٥ وقع ماندلستام فى غرام امرأة اسمها أولجا فاكسل التى لا يعرف الدارسون عنها غير النذر اليسير · فقد هاجرت فيما بعد الى النرويج حيث وافتها المنية · وبلغ من حب ماندلستام لها أنه أهدى اليها عددا من قصائده (القصائد رقم ١٩٨ و٣١٤ و٣١٥ و٣١٦) · ورغم أن علاقته بها لم تدم طويلا فانها كانت عنيفة وعاصفة · وكتبت نادزدا عن خطورة هذه العلاقة على حياتهما الزوجية تقول انها المرة الوحيدة فى حياتهما التى أوشكت أن تكون سببا فى طلاقهما ·

وفى عام ١٩٢٢ أصدر ناشر مغمور فى بطرسبرج اسمه بلوخ ديوانا صغير الحجم لماندلستام نظير مبلغ هزيل دفعه له هذا الناشر بمثابة مقدم كان كل ما تحصل عليه الشاعر الذى عاد لتوه الى موسكو دون أن يعطى عنوانا لديوانه بل حتى دون أن يقوم بترتيب قصائده ، الأمر الذى اضطر

الناشر الى الاستعانة بالشـاعر ميخائيل كوزمين ليختـار عنوانا مناسبا للديوان • وبالفعل انتقى كوزمين للديوان عنوان « تريستيا » ، وهو عنوان أهم قصيدة يضمها الديوان • ورغم أن الشاعر والناقد المستقبلي بوبروب دأب على التهجم على كل أعمال ماندلستام حتى تلك اللحظة والاستخفاف بها فانه أثنى على هذا الديوان الجديد وكاد أن يشبه صاحبه بالشـاعر بوشكين العظيم • ورغم أن ماندلستام فى تلك الفترة من حياته استطاع أن يستفيد من عـلاقته بايفانوف بوخارين فى تبرئة سـاحة شقيقه الأصغر ايفجينى من بعض التهم السياسية التى ألصقت به فانه عجز عام ١٩٢٢ عن أن يقدم لصديقه الشاعر الشريد كليبنكوف سكنا يأوى اليه • وكان اعجاب ماندلستام به عظيما وآلمه أن يراه شريدا بلا مأوى أو مستقر • ولهذا توجه الى نيكولاى برديبف نائب رئيس اتحاد الكتاب وطلب اليه مساعدة صديقه كليبنكوف الذى وصفه بأنه عبقرية شعرية فى ايجاد مكان يأويه • ولكن برديبف ضرب بكلامه عرض الحائط وآثر أن يعطى المسكن التابع للدولة لفنان آخر • ولم يحل هذه المشكلة الا موت كليبنكوف المفاجىء فى ظروف غامضة • وكان بوخارين آنذاك مسئولا عن تحرير جريدة أزفستيا • فطلب من ماندلستام بعض قصائده لينشرها فى هذه الصحيفة لأنه رأى من المهم أن يقترن اسـم ماندلستام فى أذهان القراء بأسماء المدافعين عن النظام البلشفى الجديد الذى لم يكن شاعرنا فى حقيقة الأمر متحمسا له • ولم تتضمن القصيدة التى نشرها له بوخارين فى ازفستيا أى تأييد أو مساندة لهذا النظـام ، بل انها تتحـدث عن ملائكة الشاروبيم بدلا من البلاشفة والثوار • ورغم أن معظم المستقبليين ناصبوا شعر ماندلستام العداء وطالبوه بالالتزام بأيدولوجية الدولة السوفيتية فقد أظهر الشاعر المستقبلي المعروف ماياكوفسكى اعجابا واضحا به • وفى خريف ١٩٢٣ سافر شاعرنا وزوجته للراحة فى جاسبرا وهو مكان للاستشفاء فى منطقة القرم • وهناك توفر على تأليف « ضجيج الزمن » الذى يستمد منه الدارسون الكثير من المعلومات عن سيرة حياته •

كان ماندلستام حينذاك يسكن حجرة فى بيت الفنانين الذى كان جوركى يشرف عليه • وهو البيت الذى عاشت تحت سقفه مجموعة كبيرة من أعظم الأدباء السوفيت أمثال فكتور شكلوفسكى وماريتا شاجنيان وبلى ونيكولاى كلينيف ويفجينى زامياتن وميخائيل زوتشنكو وأولجا فورش وغيرهم كثيرون • وجاءه زميله المؤرخ والمترجم ابرام ايفروس بنبأ كاذب من أساسه على سبيل المزاح ، فحواه أن المسئولين عن الدار انتهزوا فرصة غيابه عنها للبحث والتفتيش فى أوراقه وهم ينحون عليه بالتقريع لوقاحته فى الاعتراض على الجلبة والضوضاء التى يحدثها النزلاء فى الدار • واستثار هذا النبأ الكاذب شاعرنا الانفعالى الساذج فقرر دون تفكير أو روية أن يترك

حجرته . وكانت نتيجة هذه الخطوة الطائشة أنه ظل دون مأوى ثابت أو مستقر مدة لا تقل عن عشرة أعوام .

تركت تجربة القبض على أخيه افجيني في نفس ماندلستام أسوأ الأثر . فقد اضطرته هذه التجربة الى مقابلة رئيس قلم المخابرات ، الأمر الذى جعله ينظر فى تشاؤم الى المستقبل الذى ينتظره الروس فى ظل النظام البلشفي ، وفي تحفظ شديد وحذر واضح سجل هذه الرؤية فى مقال له بعنوان « المذهب الانساني والحاضر » نشره في ٢٠ يناير عام ١٩٢٣ . والمقال في عمومه مفعم بروح التشاؤم من أى نظام ينظر الى الناس على أنهم أدوات تخدم البنيان الاجتماعي وليسوا غاية فى حد ذاتهم . ورغم هذا فانه ينتهي ببارقة أمل في أن يكون مستقبل الانسان أفضل من ماضيه . ويلاحظ قارىء هذا المقال ان ماندلستام ينظر الى الحياة الفرعونية على أنها تقوم على السخرة والعبودية . وفي عام ١٩٢٣ كتب ماندلستام بعض المقالات التى تهاجم اتجاها ظهر بعد الثورة البلشفية يتلخص فى حضور الآلاف من الروس محاضرات عن نظم الشعر والعروض كما لو كان قرض الشعر عبارة عن تمارين لا تحتاج الى أية موهبة خاصة وأثار هذا الاتجاه فيه الخنق والغيظ لأنه كان يؤمن ايمانا راسخا بأن نظم الشعر نشاط انسانى لا يمكن أن تقوم له قائمة بدون الموهبة بل العبقرية .

وفي عام ١٩٢٥ أصيبت نادزدا بمرض السل . وفي نحو هذا العام كان ماندلستام قد انتهى من اصدار ثلاثة مجموعات شعرية . وفي عام ١٩٢٨ أصدر ديوانا بعنوان « القصائد » ومجموعة من المقالات النقدية بعنوان « عن الشعر » و « الطابع العصرى » . وكما سبق أن ذكرنا أخذ النظام البلشفي يضيق الخناق عليه ، كما أخذ شانئوه يتهمونه بالهجرة الداخلية والميل الى التراث البورجوازى ، الأمر الذى جعله فى عام ١٩٣٦ — ١٩٣٧ ينظم أنشودته المعروفة الى ستالين . غير أن مدحه دون اقتناع لستالين زاد من احساسه بالتمزقات الداخلية مما جعله ينظم فى نفس الوقت مجموعة من القصائد التى تدين الدكتاتورية وتتعارض مع « أنشودة الى ستالين » .وباءت محاولته استرضاء السلطة بالفشل فقرر حسم صراعاته مع النفس بأن كتب يدعو الى الحرية ويعبر عن احساسه بالمأساة وقبوله للشهادة . ولهذا نراه فى السنوات الأخيرة من حياته يقول لآنا اخماتوفا : « أنا مستعد للموت » وهى عبارة استمدتها منه وضمنتها قصيدتها « قصيدة بلا بطل » التى أهدتها الى ماندلستام فى ٢٧ ديسمبر ١٩٣٨ . وفى ٣٠ أبريل من هذا العام صدر الأمر رقم ٢٨١٧ بالقبض عليه للمرة الثانية . وتم القبض عليه بالفعل فى ٢ مايو ١٩٣٨ والزج به فى سن لوبيانكا الشهير فى موسكو حيث كانت زوجته تزوره . وفى ٢ أغسطس ١٩٣٨ صدر حكم

عليه بالسجن لمدة خمسة أعوام مع الأشغال الشاقة بتهمة ممارسة النشاط المناهض للنظام . وفى نحو ٢٠ أكتوبر ١٩٣٨ سطر ماندلستام آخر كلمات قدر له أن يكتبها فى حياته . وهى قصاصة ورق وجهها الشاعر الى أخيه ألكسندر والى زوجته نادزدا يطلب منهما امداده بالمال والملابس الثقيلة. وبعد مضى سنتين على وفاته فى ديسمبر ١٩٣٨ أبلغت السلطات أخاه ألكسندر بوفاته التى ردتها الى حدوث أزمة قلبية . وفى كتابها « الأمل اليائس » تسعى نادزدا الى تبرير نظمه الأنشودة التى امتدح فيها ستالين . ففى رأيها أن هذه الأنشودة نجحت على أقل تقدير فى انقاذها هى من الهلاك . وتذهب نادزدا الى أن صراع زوجها الداخلى مع نفسه ساعد على اختلال عقله . بل انه اعترف لاخماتوفا أن كتابته لهذه الأنشودة ليست سوى خلل عقلى وضرب من اللوثة والجنـون . ورغم أن بعض معـارف نادزدا نصحوها بتدمير الأنشودة حتى تبدو صورة ماندلستام ناصعة البياض فانها رأت أن تدمير الأنشودة يتنافى مع مبادىء الصدق والأمانة . واذا كان زوجها ضعف فان هذا يرجع الى بشاعة الطغيان الستالينى الذى اضطر بنفس الطريقة الشاعرة آنا اخماتوفا الى تمجيـد جوزيف سـتالين الذى زج بابنهـا فى غيـاهب السجون .

كان موقف ماندلستام من الثورة البلشفية أبعد ما يكون عن الوضوح. ففى بادىء الأمر كان الأمل يحدوه أن تثمر هذه الثورة ثمرات طيبة رغم كل ما اقترفته من فظائع وأعمال بربرية تنذر بأوخم النتائج . ولكن أمله فى الثورة خاب تماما ابتداء من العشرينات فقد غمره حينذاك احساس عميق وجارف بقرب حلول الكارثة وتبخرت كل أحـلامه فى أن تحقق الثـورة مستقبلا أفضل . ولم يعد يرى فى هذه الثورة غير وجهها القمىء والكئيب . وعلى الصعيد الدينى كره ماندلستام فى اليهودية ايمانها باله شمولى يمارس طغيانه وجبروته على نحو ديكتاتورى فى حين أنه رأى فى ايمان الدين المسيحى بفكرة الثالوث نوعا من الديموقراطية وتوزيع السلطة بين الأب والابن والروح القدس .

وتحدثنا نادزدا عن قراءات زوجها فتقول انه أظهر اهتماما شديدا بجيمس جويس وارنست همنجواى . واتخذ من الكوميديا الالهية لدانتى رفيقا له حتى فى أرض المنفى ومن الشعراء الايطاليين احتفظ ماندلستام فى مكتبته بأعمال أريستو وتاسو وبترارك ومن الناثرين الايطاليين بأعمال فاسارى وبوكاشيو وفيكو ... الى جانب شعراء ايطاليا القدامى أوفيد وهوراس وكاتولوس . وفى الشعر الفرنسى اهتم ماندلستام بأشعار فيلون وفيرلين وبودلير الى جانب ملارميه الذى حاول أن يترجمه الى اللغة الروسية. وفى أيام التلمذة قرأ هرزن وأعجب به كما أنه تأثر فى فترة مراهقته بأعمال

فلاديمير سولوفييف . وهنـاك أيضا مطالعاته في الأدب الألماني . وفي السنوات السابقة على اعتقاله توفر على دراسة الأدب الروسي القديم . ولكن مكتبته خلت تماما من أية كتب عن الماركسية التي توقف ايمانه بها في باكورة حياته وعقب تخرجه من المدرسة مباشرة . وعندما جاء رجال الأمن لالقاء القبض عليه لأول مرة عام ١٩٣٤ لاحظ أحدهم أثناء تفتيشه للمنزل خلوه تماما من الكتب الماركسية ، الأمر الذي أثار تعجبه واستغرابه . وقبل أن تغضب منه الدولة وتشيح عنه بوجهها كلفته احدى دور النشر السوفيتية باصدار مختارات من الشعر السوفيتي لم يقيض لها أن ترى طريقها الى النشر لأن ماندلستام استبعد منها أسماء الشعراء البروليتاريين العاطلين عن الموهبة الذين احتضنتهم الدولة ولأنه ــ في نظر المسئولين السوفيت ــ تحيز الى جانب القصائد التي تنطوي على الروح البورجوازية .

شب ماندلستام في طفولته وترعرع على حب بوشكين وليرمنتوف وجوجول . وبلغ اعجابه بايطاليا حدا دفعـه الى زيارتها مرتين عندما كان طالبا في كل من باريس في فرنسا وهيدلبرج في ألمانيا . ويفسر لنا هذا كثرة اشاراته في أشعاره الى روما التي اعتبرها مكانا مقدسا . وراقت له حضارة البحر الأبيض المتوسط التي أعطت الثقافة المسيحية للعالم من خلال احتفاظ هذه الحضارة بقدرتها على الاستمرار .

وبعد أن أبلغته السلطات السوفيتية بانتهاء مدة نفيه في فورونيز حاول ماندلستام أن يستقر مع زوجته في موسكو ولكن اتحاد الأدباء انتزع منه شقته وأعطاها لأديب آخر من الموالين له . وصدرت الأوامر له بمغادرة موسكو والسماح له بأن يعيش في ضواحيها على بعد مائة كيلو متر منها . وبعد الافراج عنه في المنفى لم يعد من حقه الاستمرار في أن يعيش في فورونيز . وباطلاق سراحه زادت القيود المفروضة على تحركاته عن ذي قبل فقد ارتفع عدد المدن والقرى المحظور عليه الاقامة فيها الى نحو سبعين مكانا بعد أن كان هذا العدد لا يتعدى اثنتي عشرة . وبعد فورونيز عاش وزوجته في قرية سافيلفو . وبلغت فاقتهما حدا دفع نادزدا الى الالتحاق كعاملة في مصنع صغير للغزل والنسيج . وهي تذكر ان اسحق بابل قدم لها ولزوجها العون المادي . وتذهب نادزدا الى أن زوجها وقع في شراك صندوق الأدباء الذي تعمد ابعادهما الى مكان قصي بدعوتهما الى القيام برحلة على نفقته حتى يسهل على رجال الأمن القاء القبض عليه في هدوء للمرة الثانية . فاختار لهما بلدا اسـمه ساماتيخا يبعـد عن السكة الحـديد بخمسة وعشرين كيلومتر . وعندما ألقت السلطات القبض على ماندلستام في عام ١٩٣٨ اضطرت زوجته الى بيع بعض كتبه حتى تتمكن من ارسال طرد صغير له . غير أن الطرد ما لبث أن عاد اليها لأن المرسل اليه وافته المنية . وبعد وفاة

ستالين أبلغتها السلطات أن جميع التهم التى وجهت اليه عند القبض عليه للمرة الثـــانية لا أساس لها من الصـــحة • ولم تكتف السلطات بتبرئة ماندلستام من هذه التهم بل انها منحت أرملته تعويضا قدره خمسة آلاف روبل اعترافا من جانبها بالخطأ الذى ارتكبته فى حقه • فضلا عن أن هذه السلطات أبلغتها بأنه يمكنها أن تتقدم بطلب لاعادة الاعتبار الى زوجهـا واسقاط التهم التى سبق أن نفى بمقتضاها عام ١٩٣٤ • وبرغم أن نادزدا بذلت قصارى جهدها فانها عجزت عن أن تعرف معرفة يقينية ظروف وتاريخ وفاة زوجها • وفى عام ١٩٤٠ • استدعت السلطات ألكسندر أخا ماندلستام لتسلمه شهادة بوفاة أخيه بسبب هبوط فى القلب يوم ٢٧ ديسمبر ١٩٣٨ عن سبعة وأربعين عاما • وقبل وفاته عاد اليه مرض الوسواس الذى جعله يعتقد أنهم يريدون دس السم له ، الأمـر الذى جعله يرفض أن يتناول الطعـام فى كثير من الأحيان ولا يطمئن الى سلامته الا بعـد أن يأكل منه الآخرون • وعندما مات بسبب اشتداد علته فى طريقه الى السجن ألقى به فى حفرة مع غيره من الموتى فى مثل حالته بعد تجريده من ثيابه دون أن يعرف أحد على وجه اليقين كيف ومتى مات ، ولهذا نرى زوجته تقول ان وفاته حدثت فى الفترة من ديسمبر ١٩٣٨ حتى ابريل ١٩٣٩ ، وبالرغم من أنه كان يدرك أنه هالك لا محالة فقد تشبث بالأمل فى النجاة حتى النهاية وعاش فى أخريات عمره على رجاء أن الأديب الفرنسى المعروف رومان رولان سوف يتدخل لدى صديقه جوزيف ستالين لانقاذه من الهلاك •

فى عام ١٩٦٣ نشرت مجلة سكاندو ــ سلافيكا (العدد التاسع) مقالا بقلم نيل آكى نيلسون بعنوان « أوسيب ماندلستام وشعره » جاء فيه أن الشعراء الذرويين الذين يعتبر ماندلستام واحدا منهم ترسموا خطى الشاعر الفرنسى ثيوفيل جوتييه ، ونظروا الى شعره على أنه نموذج يحتذى • فقد كان جوتييه رغم رومانسيته يستخدم فى شعره رموزا تعبر عن الصلابة والخشونة ، وهو نفس ما يفعله ماندلستام عندما اختار « الحجارة » عنوانا لأول ديوان له • ومن ناحية المضمون يضم هذا الديوان قصائد تتناول العمارة مثل كاتدرائية نوتردام فى باريس وصوفيا فى القسطنطينية الى جانب الأبنية والعمارة الرومانية ، وحتى من ناحية الشكل واللغة تزخر هذه القصائد بصور وأخيلة واشارات متكررة تتصل بالصلابة على نحو أو آخر مثـل الاشارات الى الذهب أنواع الأحجار الكريمة • ولكن صـلابة الأحجار ليست العنصر الوحيد الموجـود فى الديوان ففيه أيضا اشارات تتعارض تماما مع الصـلابة أو الثقل مثـل الرقة والخفة وقبـول الكسر وما شابهها من الأوصاف • ويذهب مقال « أوسيب ماندلستام وشعره » الى أن الشاعر يريد من وراء الجمع بين الأوصاف المتعارضة أن يقول اننا

نعيش فى عالم متلاطم متضارب تتجاور فيه الصلابة والهشاشة على نحو ينذر باخلال ما بينهما من توازن ، فضلا عن أن مثل هذا التعارض يوضح ما بين قصر حياة الانسان وخلود الزمن من مقابلة · ويصور الجزء الأول من « الحجارة » عالما كئيبا يخلو من الأسرار ويختفى منه وجود الله فى حين أن الانسان لا يستطيع أن يحيا بدون التفكير فى أسرار الحياة والموت · وهناك وشائج تربط بين المذهب الرمزى وقصائده الباكرة ، رغم انتماء شاعرنا الى المـذهب الذروى الذى يتعـارض أساسا مع المـذهب الرمزى · وفى « الحجارة » وجد ماندلستام رمزا للأبدية والخلود ، فالحجارة تستخدم فى تشييد الأبراج والكاتدرائيات التى يرى فيها هذا الشاعر نموذجا ينبغى احتذاؤه حتى فى قرض الشعر · ففن القريض يشبه معمار الكاتدرائيات فى أنه يأخذ مادته الصلبة والثقيلة من الحجارة وغيرها من الأشياء الأرضية ثم يحولها الى جمال يحلق بخفة فى عنان السماء · وفى عالم يزخر بالمتغيرات نجد أن الفنان يستطيع من خلال استخدام حجارته وهى الكلمات أن يخلق فينا احساسا بالوهم والتناسق والأبدية ·

والجدير بالذكر فى هذا الصدد أن نذكر أن ماندلستام من الشعراء الروس القلائل (مثل جيرالد مانلى هوبكنز فى الأدب الانجليزى) الذين اعتبروا اللغة غاية فى حد ذاتها وليست مجرد وسيلة للتعبير عن فكرة أو مضمون ·



الفصل السابع

مارينا تسفتيفا (١٨٩٢ ـ ١٩٤١)

الشـاعرة الرومانسية المهـاجرة التي

منعت السلطات أدبها لمدة ثلاثين عاما

ولدت الشاعرة مارينا تسفتيفا في ٩ أكتوبر ١٨٩٢ وماتت منتحرة بشنق نفسها في ١١ أغسطس ١٩٤١ لتدفن في صمت في مقبرة مجهولة دون أن يحضر جنازتها أحد ٠ وكان يوم مولدها في عام مشئوم بسبب المجاعة التي تعرضت لها روسيا آنذاك ٠ وفي ذلك العام الكالح والكئيب قرر الكاتب المعروف أنطون تشيكوف أن يتوقف عن الكتابة حتى يتسنى له حشد كل طاقاته لمساعدة المنكوبين من ضحايا هذه المجاعة ، واثناء الفلاحين عن ذبح ما تبقى لديهم من خيول حتى يكون في مقدورهم في الأعوام التالية أن يحرثوا الأرض ويفلحوها ٠ ومما زاد الطين بلة أن وباء الكوليرا انتشر في البلاد في صيف العام التالي للمجاعة ، الأمر الذى حدا بتشيكوف الى أن يتطوع للعمل كمفتش صحة ٠

يستمد الدارسـون معـلوماتهم عن طفولة مارينا تسفتيفا من ثلاثة مصادر تتفاوت في درجات موضوعيتها ٠ أولها شعرها الذى نظمته في مطالع حياتها ٠ وثانيها مقالاتها التي تناولت فيها سيرة حياتها ٠ وثالثها الذكريات التي كتبتها أختها أنستاسيا تسفتيفا ٠ وكثير من كتابات تسفتيفا الشعرية والنثرية تتضمن اعترافاتها الشخصية أو جانبا من سيرة حياتها ٠ ورغم هذا فان شعرها البـاكر المتمثل في ديوانيها « ألبوم المساء » و « الفانوس السحرى » لا يمكن أن يعول عليه كمصدر يقيني لمعرفة سيرة حياتها بسبب

د' فيه من نظرة أسطورية وورومانسية للطفولة واعتبارها منطقة سحرية أو جنة عدن التى يفقدها كل من شب عن الطوق أو دخل مرحلة المراهقة • وكانت نتيجة هـذه النظرة الرومانسـية للطفولة أن الشاعرة أرادت أن تستمر طفولتها الى الأبد وأن ترجىء دخولها فى مرحلة المراهقة • بدأت تسفتيفا تقرض الشـعر فى سن السادسـة ونشرت أول قصيدة لها فى السادسة عشر من عمرها ، وحتى وهى فى نحو الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة من عمرها كتبت شعرا يعبر عن حنينها الى أمها والى الأمان الذى كانت تحس به فى طفولتها • وفى الثـلاثينات سطرت الشـاعرة بعض ذكرياتها عن طفولتها غير أنها لم تكن تسجيلا دقيقا لأحداث حياتها الباكرة فهى تنسى بعضها وتتعمد أن تتناسى بعضها الآخر ، كما أنها تعيد ترتيب أحداث حياتها وفق هواها وليس بالضرورة على النحو الذى وقعت عليه بالفعل • ورغم أن الشاعرة سطرت عددا كبيرا من المقالات التى تلقى الضوء على طفولتها فان الناشرين لم يعنوا بتجميعها بين دفتى كتاب لأن شاعرتنا ظلت مغمورة فى حيـاتها وبعد ممـاتها ولم تعرف طريقهـا الى الشهرة الا مؤخرا •

ونحن نعرف مما كتبته مارينا عن طفولتها انها كانت تحفظ بعض أشعار بوشكين عن ظهر قلب وتجد متعة فى القائه على مسمع من مربيتها التى أظهرت ضيقا وبرما به • ورغم ما كانت مارينا تعانى فى طفولتها من احساس بالوحدة والوحشة والشعور بالظلم والاضطهاد فان طفولتها لم تخل من السرور والسعادة • وكانت زيارات جدها لأبيها باعثا على سعادتها بسبب ما يحضره لها من هدايا وفاكهة الموز التى تحبها وبسبب حنوه الواضح عليها ، فضلا عن أن هذا الجد كان يلقى على مسامعها الشعر الألمانى الذى راق لها • ويرى بعض الدارسين أن ذكريات أختها أنستاسيا عنها لا تتحرى الموضوعية الكاملة بسبب عدم رغبتها فى احراج المسئولين السوفيت الذين أعرضوا عن شعر تسفتيفا لمدة ثلاثين عاما ثم عادوا يرحبون به ويفسحون صدورهم له بعد وفاتها • وحتى ندرك مقدار ما تعرضت له الشاعرة من تجاهل فى حياتها نقول ان السلطات السوفيتية لم تنشر لها قصيدة واحدة من شعرها الباكر طوال الفترة من عام ١٩٣٩ حتى وفاتها فى عام ١٩٤١ •

كان ايفان تسفتيفا والد الشاعرة يعمل أستاذا للأدب الرومانى فى جامعة موسكو حيث تعرف على زميل له ابنة جميلة بديعة الصوت تعلمت فن الغناء في ايطاليا اسمها فارفارا • ووقعت فارفارا فى غرام رومانسى عنيف أراد أبوها أن يضع حدا له فقام بتزويجها من زميله البروفيسور تسفتيفا رغم أنها كانت لا تحبه • وأثمر هذا الزواج غير السعيد ابنة اسمها فاليريا وابنا اسمه أندريه توفيت والدته عام ١٨٩٠ أثناء ولادته •

ولم يمض أكثر من عـام واحـد على وفاة زوجته فارفارا حتى قرر البروفيسور ايفـان تسفتيفا الزواج من ماريا ألكسندروفا فاين صـديقة زوجته المتوفاة ٠ كانت ماريا التى تنحدر من أصل ألمانى وتجرى فى عروقها عن طريق أمها بعض الدماء البولندية فى الواحدة والعشرين من عمرها حين تزوجت تسفتيفا ٠ وكانت هذه الزوجة الثانية ـ شأنها فى ذلك شأن الزوجة الأولى ـ لا تحمل الحب لايفان تسفتيفا ٠ بل كانت مثل الزوجة الأولى ـ تحب رجلا آخر متزوجا ، الأمر الذى جعل أباها ـ وهو رجل أعمال ألمانى ـ يعجل بزواجها من البروفيسور المشار اليه رغم سابق زواجه ورغم أن لديه ولدين من زوجته الأولى ٠ ولم تجد ماريا ـ أم الشاعرة مارينا ـ ما تبرر به قبولها هذا الزواج غير المتكافىء غير أنها كانت صديقة زوجته الأولى التى ماتت وتركت وراءها أولادا يحتاجون الى رعايتها ، ومع ذلك فان فاليريا ابنة فستيفيا من زوجته الأولى لم تسامح فاريا زوجة أبيها لأنها انتزعته من أولاده ، ولم يشفع لهذه الزوجة الثانية أنها كانت تؤثر شقيقها أندريه على أولادها من لحمها ودمها ٠ وفى مرحلة الشباب دب الشقاق بين مارينا ابنة الزوجـة الثانية وبين فاليريا ابنة الزوجـة الأولى التى تكبرها بعشرة أعوام ٠ ولم يعد هناك أى سبيل للتقارب أو التفاهم بين الأختين غير الشقيقتين ٠ وفى طفولتها تصورت مارينا أن شيطانا يجذبها اليه يسكن حجرة أختها فاليريا ، وهو ما تناولته فى أشعارها ، الأمر الذى جعل فاليريا فيما بعد تتعجب مما أدخل مثل هذه الفكرة الغريبة فى روعها ٠ وفى حياتها تعرفت مارينا على عيون الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر عن طريق فاليريا ، فقد تسللت الى حجرتها لتقرأ رواية جوجول المعروفة « أرواح ميتة » التى خاب ظن مارينا فيها فقد اتضح لها بعد قراءتها أن هذه الرواية لا تدور حول أجساد الموتى أو الأشباح كما كانت تتوقع ٠ وفى طفولتها قرأت مارينا فى غرفة أختهـا وهى فى السادســة « الغجر » لبوشكين و « أيوجين أو نوجين » و « ابنة الكاهن » ٠ وقرأت مارينا وهى بين السادسة والعاشرة من عمرها بوشكين واستمتعت به ٠

ورغم أن الشاعرة تصف أباها البروفيسور ايفان تسفتيفا بأنه رجل طيب القلب لطيف المعشر فان اهتمامه بشئون عائلته وأولاده كان ضئيلا للغاية ٠ فضلا عن شرود ذهنه الدائم كان باعثا على الضحك والسخرية ٠ ورغم أن وشائج الحب لم تكن تربطه بزوجته الثانية فقد ألف بين قلبيهما تحمسهما المشترك لاقامة متحف يضم النسخ المكررة من التماثيل الموجودة بجامعة موسكو ٠ واستطاع البروفيسور تسفتيفا أن يقنع بعض الشخصيات الهامة بتمويل مشروع اقامة المتحف ٠ فضلا عن أنه حصل من حميه على عون مادى سخى ٠ وفى نحو عام ١٩٠٥ تعرض المشروع برمته الى كارثة فقد

اشتعلت النيران في مخزن المتحف الجديد وأتت على كل ما فيه من تماثيل من كابري وأثينا ونابولي وروما وباريس · وبكى البروفيسور تسفتيفا وهو يرى حلم حياته يتحطم والمتحف يتحول الى ركام وأنقاض · ولكن هـذه الكارثة لم تفت في عضده وتمكن في ١٨ مايو ١٩١٢ من افتتاح المتحف بتشريف القيصر نيقولا الثاني وعائلته المالكة · وبعد الثورة البلشفية سمي المتحف بمتحف بوشكين · غير أنه لا يزال يحمل يافطة عليها اسم تسفتيفا تكريما له · وأصبحت ادارة شئون المتحف شغل ماريا الشاغل ·

وبالمقارنة بالبروفيسور تسفتيفا لعبت زوجته الثانية ماريا دورا هاما فى تشكيل حياة ابنتها الشاعرة مارينا التى قالت عن والدتها انها أمضت شبابها وطفولتها وحيدة متمردة تكتم مشاعرها ولا تبوح بأفكارها · فضلا عن أنها أولت الشعراء هايني وجوته وشيلر وشكسبير اهتمامها · وتضيف الشاعرة ان قراءات أمها فى اللغات الأجنبية كانت تفوق قراءاتها للكتب الروسية ، وبوجه خاص اللغة الألمانية · وفى صباها كانت والدة الشاعرة مولعة بالموسيقى · ولكن والدها منعها من مواصلة اهتماماتها الموسيقية الأمر الذى جعلها تسعى الى تعويض ما فاتها بالتركيز على تنشئة مارينا تنشئة موسيقية · وكانت الأم تقسو على مارينا كى تتعلم البيانو وتسخر من محاولاتها الباكرة فى قرض الشعر حتى تركز كل جهودها فى تعلم الموسيقى · كما أن الأم فضلت عليها شقيقتها الصغرى آسيا وأخاها غير الشقيق أندريه ، الأمر الذى جعلها تشعر بالغصة والمرارة · ولكن من الخطل أن نظن أن حياتها العائلية كانت تخلو من السعادة · فقد كانت الوالدة تجمع الأولاد لتقرأ عليهم ذلك النوع الخيالى من الأدبين الألمانى والفرنسى الذى يروق فى عيون الناشئة ·

وفى تلك الفترة من تاريخ روسيا احتدمت الثورة فى عروق عدد كبير من الشباب الروسى بالجامعات وراوده الحلم بتغيير المجتمع الروسى من جذوره · ودفعت الحاجة الى المال كثيرا من هؤلاء الشبان الى اعطاء الدروس الخصوصية · وتلقى أندريه بعض هذه الدروس على يد طالب جامعى اسمه أركادى لاستوتشكين وقعت أختها آسيا فى غرامه وهى لا تتجاوز الرابعة من عمرها · وفى ذات الوقت ترك هذا الشاب تأثيرا عظيما على مارينا نفسها الأمر الذى جعلها تكتب وهى فى السادسة قصيدة عن حشد سياسى يعقده طلبة الجامعة · وفى طفولتها صورت لها الأوهام الرومانسية أنها تحب مدرسا آخر من مدرسى أندريه الخصوصيين فكتبت اليه خطابا تبثه لواعج الهيام قلدت فيه أسلوب بوشكين فى الكتابة · ولكن المدرس الشاب أعاد اليها هذا الخطاب بعد أن صحح ما جاء فيه من أخطاء فى النحو والهجاء ، الأمر الذى أصابها بالاحباط وجعلها تفيق الى الواقع ·

قلنا ان والدة مارينا دأبت على السخرية من محاولة ابنتها الباكرة قرض الشعر بسبب رغبتها في تكريس ابنتها كل وقتها لدراسة الموسيقى . ولكن سيرجى اليفوفوسكي كان من أوائل الذين شجعوها على مواصلة القريض رغم محاولة الكثيرين اثناءها عنه . وفيما بعد وقف فولوشين وبلى وباسترناك في صفها ضد الذين سعوا الى النيل من قيمة شعرها ومن موهبتها .

وفى سن التاسعة التحقت مارينا بمدرسة تعنى بتدريس اللغات والكلاسيكيات والعلوم . ولكنها لم تستمر فى هذه المدرسة أكثر من عام اضطرت بعده الى السفر مع أختها آسيا لمرافقة أمهما المريضة بالسل والتى سافرت للاستشفاء الى مدينة جنوة بايطاليا حيث تصادف أن شارك العائلة فى السكن بعض الفوضويين الثوار الذين ربطتهم بعائلة تسفتيفا وشائج الصداقة . وتعلمت مارينا منهم كثيرا من القصائد والأغانى الثورية التى كانوا يرددونها . فضلا عن أنها تأثرت بهم الى الحد الذى أوحى اليها بنظم بعض القصائد الثورية التى استرجعتها بعد مرور ثلاثين عاما أثناء اقامتها فى باريس لتلقيها على مسمع من جمهور الحاضرين الذين جاءوا ليستمعوا الى قصائدها عن الطفولة والأطفال ، الى جانب قصائدها الثورية .

وفى عامى ١٩٠٣ و ١٩٠٤ اضطرت الظروف الصحية الوالدة الى الاستشفاء فى سويسرا وألمانيا حيث صحبتها ابنتاها مارينا وآسيا . وفى سويسرا وجدت مارينا جو الكنيسة الرومانية غير مألوف لديها . وهناك ذهبت الى القسيس لتعترف له بافتتانها الشديد بشخصية الشيطان ، فأنكر عليها هذا ونسبه الى تفكيرها الطفولى غير الناضج . وبطبيعة الحال تركت فى نفسها المناظر الطبيعية الخلابة فى ألمانيا أعمق الأثر . وزاد وجودها فى ألمانيا من اهتمامها بالثقافة والأدب الألمانى . ويتضح لنا افتتانها الشديد بألمانيا من قصائدها المدافعة عنها والتى تحدت بها الرأى العام الروسى عندما قرأتها على جمهور من الناس خلال الحرب العالمية الأولى . وبحلول عام ١٩٠٥ بات من الواضح أن صحة والدتها ـ التى شاهدت فترة وجيزة من التحسن ـ تتدهور من سيىء الى أسوأ . وعندما اشتدت عليها وطأة المرض بدأت الوالدة تغير أسلوبها القاسى فى معاملة مارينا . وفى بلاد الغربة تناست الأختان مارينا وآسيا ما كان بينهما من شحناء وغيرة وتطاحن ، ولم يكن أمامهما غير الحب والتآلف يتسلحان به للتغلب على مرارة الاغتراب . وبالرغم من هذا فان أشعار مارينا تدل على انها لم تنس أبدا أيام النزاع والشحناء أثناء طفولتها الباكرة .

وبناء على نصيحة الأطباء عادت الوالدة الى أرض الوطن لتستقر مع ابنتيها فى مدينة يالتا الدافئة فى منطقة القرم . كان ذلك فى عام ١٩٠٥

وهو العام الذى اشتعلت فيه نيران أول ثورة ضد النظام القيصرى فى القرن العشرين • ويرجع اندلاع هذه الثورة الى سببين رئيسيين أولهما أن اليابان استطاعت أن تلحق بالجيش الروسى هزيمة نكراء ، وثانيهما أن مئات الآلاف من العمال انتظموا فى مظاهرة سلمية من أجل تقديم التماساتهم الى القيصر نيقولا الثانى فما كان من البوليس الا أن قتل الألوف منهم • وفى يالتا تعرفت مارينا بجارتهم أكاترينا بشكوفا زوجة الكاتب المعروف ماكسيم جوركى واصطحبت مع أولادها وتأثرت وهى فى الثالثة عشرة من عمرها بأفكار هذه السيدة الثورية • وفى تلك الفترة لم يكن جوركى يعيش مع زوجته تحت سقف واحد بسبب غرامه بماريا أندرييفا الممثلة فى مسرح موسكو للفن • تقول أنستاسيا ان أختها مارينا كانت تحمل الكراهية لهذه الممثلة رغم أنها لم تقابلها لأنها انتزعت ماكسيم جوركى من وسط عائلته وأولاده • ويحتوى أول ديوان أصدرته تسفتيفا على قصيدة بعنوان « بجوار نعش الطفل » عبرت فيها عن حزنها ورثائها لوفاة صديقتها كاتيا بشكوفا صغرى بنات جوركى •

وفى عـــام ١٩٢٦ طلب بوريس باسترناك من تسفتيفا أن تملأ له استبيانا أصدره القسم الفنى الثورى بالأكاديمية السوفيتية للفنون والعلوم بهدف معرفة مدى انتشار الفكر الثورى بين الأدباء السوفيت وقت قيام الثورة البلشفية • وكان هذا الطلب غريبا فقد عرف من تسفتيفا عداوتها السافرة للنظام البلشفى • وتدل اجاباتها على رغبتها فى التحرش بهذا النظام • ولكنها فى نفس الوقت توضح أنها كانت فى شبابها شـــديدة التحمس لتنظيم ثورى ارهابى اسمه حزب حرية الشعب • ويدل الاستبيان أيضا أنها توفرت على قراءة كتب الاقتصاد ومطبوعات دار النشر زناتى التى كان ماكسيم جوركى يشرف على اصدارها • وتعترف تسفتيفا فى هـــذا الاستبيان أنهـــا قطعت كل صلة تربطها بالايدولوجية عنـــدما كانت فى السادسة عشرة من عمرها • وتشير تسفتيفا الى الأثر العميق الذى تركته فيها علاقتها بالثوار الاشتراكيين فى يالتا فهى تذكر فى هذا الشأن أنها فى الفتـــرة بين ١٩٠٢ و ١٩٠٣ احتكت بأفكار الثـــوار الفوضويين الذين هاجروا من روسيا ليعيشوا خارج حدودها فى ألمانيا وغيرها من البـــلاد الأوربية • كما أنها احتكت فى الفترة بين ١٩٠٥ و ١٩٠٦ بأفكار الثوار الاشتراكيين • ولكنها تضيف الى ذلك قولها ان لقاءها بالفكر الثورى توقف فور قيام الثورة البلشفية فى أكتوبر ١٩١٧ التى اتهمت بالمروق ودمغت بالخيانة الفوضويين والثوار الاشتراكيين معا • ومعنى هذا القول ان الثورة البلشفية ليست بالثورة الحقيقية وأن روسيا عرفت الفكر الثورى الحقيقى قبل الثورة البلشفية • وعندما شعرت الوالدة بدنو حتفها قررت أن تترك

ثروتها لابنتيها ولكنها خشيت أن تبددا هذه الثروة فى الدعاية للأفكار الثورية · ولهذا نراها تشترط شرطا غريبا يمنعهما من التصرف فى التركة الا بعد بلوغ سن الأربعين · وكان هـذا الشرط سببا فى ضياع الثروة عليهما فقد اندلعت الثورة البلشفية قبل بلوغهما سن الأربعين بزمن طويل لتصادر هذا المال المجمد · والذى يدل بما لا يدع مجالا للشك ان الأفكار الثورية كانت تسيطر على مارينا فى يفاعتها أنها كتبت فى ٨ ابريل ١٩١٤ خطابا الى فاسيلى روزانوف تقول فيه : « فى سن الرابعة عشرة حتى السادسة عشرة لم أكن افكر فى شىء غير الثورة » · وعندما ماتت لأم فى ٥ يوليه ١٩٠٦ لم تجـد على لسانها ما تفوه به قبل أن تسلم الروح غير قولها : « سأشعر بالوحشة لأننى لن أسمع الموسيقى وأرى الشمس بعد الآن · ورغم أن شاعرتنا تحرص على ابراز قسوة أمها فى معاملتها فى أيام الطفولة فانها تعترف لها بالفضل فى أمور كثيرة منها حب الثقافة وازدراء القيم المادية وشعورها بالعزة والكرامة والاستقلال ، تقول مارينا ان مأساة أمها تكمن فى أنها كانت روحا ثائرة معذبة من شدة ما عانته من خيبـة الأمل والاحباط · وتضيف مارينا الى ذلك قولها ان الفرق بين الأم وبناتها يتلخص فى أن الأم كانت كتومة تخفى ثورتها وجنونها وأشواقها وطموحاتها فى حين أن بنتيها لم تريا غضاضة فى التعبير عنها بصراحة ·

وفى فترة المراهقة تخلت مارينا عن تعلم الموسيقى · ورغم هذا فقد تركت الموسيقى بصماتها الواضحة على كل ما كتبته سواء كان شعرا أو نثرا · وبعد وفاة الأم أصبحت حياة العائلة كئيبة حزينة وباردة · وهذا ما تعكسه قصيدة « حجرة الطعام » · تقول الشاعرة ان أعظم ثلاثة مباهج فى حياتها هى اليوم الذى توقفت فيه عن الذهاب الى المدرسة واليوم الذى غادرت فيه موسكو البلشفية عام ١٩١٩ حين كانت تتضور جوعا واليوم الذى توقفت فيه عن تعلم الموسيقى · ويعزو البعض ابتهاجها لترك المدرسة الى فشلها الدراسى فى تعلم الرياضيات والعلوم الطبيعية · ولكن المدرسة على أية حال غرست فيها الرغبة فى دراسة التاريخ · والغريب أنها رغم ثوريتها كانت تفضل كتب التاريخ المحافظة التى صاغها ديمترى ألوفايسكى بأسلوب أدبى على كتب التاريخ المكتوبة من منظور ليبرالى ولكنها تبعث على السأم والملل بسبب حشوها بالصراع الطبقى · وقد شجعها حبها للتاريخ على المضى فى قراءته ·

وفى المدرســـة لم تعقد مارينا أية صداقات حميمـة مع غيرها من التلميذات فى الفترة بين ١٩٠٦ و ١٩١٠ ، ولكنها تعرفت عن طريق والدها على طبيبة أسنان اسمها الدكتورة ليدياتامبور · ونشأت بين مارينا وبين هذه الطبيبة علاقة صداقة وثيقة رغم أنها كانت تكبرها بعشرين عاما ، فقد

وجدت فيها البديل عن أمها المتوفاة · ويضم ديوانها « ألبوم المساء » عددا من القصائد التى تدور حول هذه الطبيبة وبعض أفراد عائلتها ، كما تعرفت مارينا عن طريق أختها آسيا على فتاتين أصبحتا فيما بعد من أعز صديقاتها هما أنا كالينا التى هاجرت من روسيا فى عام ١٩١٢ وجاليا دياكونوفا التى أصبحت الزوجة الثانية للفنان المعروف سلفادور دالى ·

استغرقت مارينا في قراءة الرومانسيات الألمانية مثل « أونديں » والرومانسيات الفرنسية مثل « النسر للصغير » التي ألفها أدمون روستان والتى تدور حول ابن نابليون الذى أنجبـه من مارى لويز ملكة النمسـا وأنسـاها افتتانها بشخصية نابليون تحمسها السابق للمبادىء والأفكار الثورية · ومن ثم نراها تدافع عن النظام الملكى الذى أرساه نابليون · وبلغ بها التحمس لنابليون الى درجة الكفر والتجديف · ففى يوم من الأيام دخل أبوها حجرتها الخاصة ليجد أنها قد غطت صورة المسيح تحت صورة نابليون ، الأمر الذى جعله يستشيط غضبا · وفى تلك الفترة من حياتها توفرت مارينا على ترجمة « النسر الصغير » الى الروسية · كانت مارينا فى السادسة عشرة من عمرها عندما طلبت من والدها أن يسمح لها بالسفر بمفردها الى باريس بحجـة دراسـة الأدب الفرنسى القـديم فى جامعة السوربون · ولكن دافعها الحقيقى كان أن تعيش فى نفس المدينة التى عاش فيها نابليون · وكان حلمها الذى لم يتحقق أن تشاهد الممثلة المعروفة سارة برنارد وهى تلعب دورها الشهير فى « النسر الصغير » ·

ثم تعرفت مارينا وآسيا على شاعر روسي رمزى محدود الشهرة اسمه اليس كان شديد الاهتمام بشعر كل من دانتى وبودلير كما تعرفت على صديق له يشتغل بالترجمة الأدبية اسمه فلاديمير بليندر · ومن خلالهما تعرفت مارينا على شعر كبار الرمزيين الروس ومن بينهم بريوسوف وبلوك وبلى وكوزمين · واعترفت مارينا لمكسميليان فولوشين ان قراءتها لأشعار بودلير ورامبو لم تترك فيها ذلك الأثر العميق الذى تركته فيهـا قراءة « النسر الصغير » أو اعجابها الشديد بشخصية نابليون · وبلغ بها اعجابها بشخصية اليس أنها أطلقت عليه اسم « الساحر » كما لقبته فى احدى قصائدها · وفى سن السابعة عشر طرأ على مارينا تغير كان سببا فى انزعاج والدها · فقد أخذت تلبس الأحذية ذات الكعوب العالية وتدخن لفائف التبغ · وكانت العلاقة بين الأختين مارينا وآسيا وبين اليس وصديقه بليندر أشد ما تكون تعقيدا · فبالرغم من تأثر مارينا البالغ بشخصية اليس فانها أحبت عليه صديقه بليندر · وعندما قرر بليندر أن يختفى من حياتها وهى فى نحو الثامنة عشرة من عمرها شعرت بألم الفراق وغصته ، فأرادت أن تصل اليه عن طريق الشعر لأنها كانت عاجزة عن أن تراه رؤيا العين -

ومداها تفكيرها وهي لا تزال طالبة في المدرسة الى جمع بعض قصائدها واضافة قصائد أخرى كتبتها في الفترة بين ١٩٠٧ و١٩١٠ ونشرها على نفقتها الخاصة في ديوان أسمته « ألبوم المساء » اشارة الى ألبوم مصنوع من الجلد الأزرق كانت قد أهدته مع أختها الى بلينين في أعياد الميلاد في العام السابق • واعترفت مارينا في هذا الشأن بأن الهدف من وراء نشر الديوان لم يكن أدبيا بقدر ما كان عاطفيا • وتذكر مارينا يسر الطباعة والنشر وسهولتهما في روسيا القيصرية قبل أن يتسلم البلاشفة مقاليد الأمور •

وعند صدوره لفت ديوان « ألبوم المساء » أنظار أدباء كبار أمثال فولوشين وجميلوف وبريوسوف وماريتا شاجنيان اليه • كتب فولوشين يقول انه ينبغي قراءة الديوان كله كوحدة واحدة ، وهي ملحوظة تنطبق على كل أعمال تسفتيفا الشعرية • ولفت نظر فولوشين في الديوان أن الشاعرة تتناول فيه آخر أيام الطفولة وأول أيام المراهقة • وتحمس جميلوف زعيم المدرسة الذروية للديوان فكتب في مجلة أبولون يقول ان مارينا تسفتيفا تجمع بين الموهبة والأصالة الكامنتين • ورغم ما في الديوان من طفولة واضحة فانه في رأى جميلوف يدل على قدرة صاحبته على التعبير عن العواطف الدافئة والحميمة والاتيان بالجديد والجرأة في تناول بعض الموضوعات مثل الغرام الذى تحس به طفلة نحو رجل يكبرها في العمر كثيرا ، الى جانب تناول المباهج الناجمة عن الاستمتاع بتفاهات الحياة • غير أن بريوسوف الذي كان آنذاك في قمة مجده الأدبي تحفظ في تحمسه للديوان • كانت مارينا قد قابلت بريوسوف في احدى مكتبات موسكو فسمعته يقول لبائع الكتب انه لا يحب كتابات ادمون روستان ، الأمر الذى حفزها الى التعبير عن غضبها واستيائها من رأيه في خطاب أرسلته اليه في نفس اليوم الذى قابلته فيه • وفى عرضه للديوان أظهر بريوسوف تخوفه من كل الخصائص فى شعرها التى كانت موضع اعجاب جميلوف مثل افراطها فى التعبير عن العواطف الدافئة والحميمة وتلقائية الكتابة المخيفة ، وأزجى بريوسوف النصح للشاعرة ألا تبدد موهبتها الأكيدة فيما وصفه بالتفاهات التى قد تكون أنيقة ولكنها غير ضرورية أو لازمة • أما الشاعرة والروائية الأرمنية ماريتا شاجنيان فقد أشادت بقدرة مارينا تسفتيفا على الاستقلال عما اعتاده الكتاب فى تناولهم للموضوعات الأدبية السائدة • فضلا عن تصويرها الصادق لعقلية الأطفال • ولكن جذوة تحمسها لمارينا انطفأت بعد نجاح الثورة البلشفية ، وخاصة لأنها كانت أشد الناس تحمسا للنظام الستالينى الذى ناصبته شاعرتنا العداء • وتناست شاجينيان انها امتدحت شعر تسفتيفا قبل الثورة البلشفية

وأنكرت معرفتها بها • وقالت في مذكراتها المنشورة عام ١٩٧٧ انها لم تسمع اسم تسفتيفا الا بعد عودتها من المهجر الى روسيا في عام ١٩٣٩ •

وعندما التقت مارينا بالأديب فولوشين أثناء القائه احدى المحاضرات دعته الى زيارتها في بيتها فلبى الدعوة ونشأت بينهما صداقة قوية ومتينه • وأحس فولوشين ان الشاعرة لم تنضج بعد وأنها تحتاج الى من يرشدها ويعينها على التطور فقام بأداء دور المرشد والمعلم والصديق في آن واحد • وفي عام ١٩٣٣ نشرت مارينا ذكرياتها التي اعترفت فيها بفضل فولوشين عليها وتشجيعه لموهبتها • تقول مارينا في هذا الشأن ان فولوشين كان بوجه عام عطوفا على السيدات وبخاصة الشاعرات منهن • فصداقته لهن بلا حدود وكذلك حمايته ورعايته لهن واعجابه بهن وتعاونه الخلاق معهن ، وفي بادىء الأمر وجد فولوشين شيئا من العسر في توجيهها فقد ظلت حتى عام ١٩١١ تظهر الاحتقار لكتابات تشيكوف وتؤثر ادمون روستان على مالارميه • ولكنه استطاع بالتدريج أن يوجه أنظارها الى قراءة الأدب العالمي العظيم • فضلا عن أنه قدمها لدار النشر موساجت حيث قابلت طائفة من أكبر الأدباء والفنانين والمثقفين الروس وعلى رأسهم فياتشسلاف ايفانوف • وفي أوائل ١٩١١ أصدرت موساجت ديوانا من الشعر يضم قصيدتين من أحدث انتاج مارينا تسفتيفا التي وجدت بين عشية وضحاها اسمها مطبوعا الى جوار أعظم الشعراء الروس آنذاك مثل بلوك وبلي وجميلوف وكوزمين وفولوشين وفياتشسلاف ايفانوف •

وفي عام ١٩١١ دعاها فولوشين لقضاء بعض الوقت في بيت خصصه لسكنى الأدباء والفنانين في قرية نائية بمنطقة القرم • وكانت أمه ــ وهي امرأة غريبة الأطوار ــ ترعاهم • وأحبت مارينا هذه المرأة المتقدمة في السن وأنزلتها منزلة والدتها • وهناك في بيت فولوشين تعرفت بشاب اسمه سيرجي ايفرون كان يتمنى أن يصبح قصاصا • كان سيرجي آنذاك يجتاز فترة نقاهة من مرض السل الذي ألم به • قابلته مارينا على شاطىء قريب امتلأ بأنواع وأحجام مختلفة من الحجارة والأصداف • وتحدت مارينا الشاب أن يلتقط الصدفة التي وقع عليها اختيارها في بالها • ويبدو أن الشاب استطاع أن يقرأ أفكارها • وأصابت مارينا دهشة بالغة عندما أحضر لها سيرجي نفس الصدفة التي كانت تفكر فيها • ومن ثم فقد قررت على الفور أن تعرض عليه الزواج منها • كانت مارينا آنذاك في التاسعة عشرة كما كان سيرجي ايفرون في الثامنة عشرة • وساعدته مارينا حتى أبل من مرضه • وتم زواج مارينا من سيرجي في حفل هادىء في موسكو في يناير ١٩١٢ • وفي أوائل ١٩١٢ أصدرت مارينا ديوانها الثاني بعنوان « الفانوس السحري » ثم أصدرت في بداية عام ١٩١٣ ديوانها الثالث بعنوان « مختارات من كتابين » وهي مختارات انتقتها من ديوانها الأول والثاني

وأضافت اليها بعض القصائد • غير أن ديوانيها الأخيرين لم يثيرا ما أثاره ديوانها الأول « ألبوم المساء » من اهتمام •

كتبت مارينا في ٤ ابريل ١٩٣٣ الى جورج ايفاسك تقول : « انني لم أقع تحت تأثير أحد • فقد بدأت بكتابة الشعر ولم أبدأ بقراءة الشعراء » • واقدم قصائدها المنشورة يرجع تاريخها الى شتاء عام ١٩٠٧ ــ ١٦٠٨ • ورغم أن هذه القصائد تدور حول المراهقة على نحو ساذج فانها تدل على علو الشأن من الناحية الفنية البحتة • والمدهش في مارينا أنها أجادت صناعة صياغة الشعر قبل أن تجيد اختيار موضوعاته • ويذهب النقاد الى أنه ينبغي اعتبار ديوانيها الأول والثاني وحدة واحدة • وهو ما أشارت اليه الشاعرة حين قالت ان ديوانيها ليسا في حقيقة الأمر وفي روحهما غير ديوان واحد • وفي نقده لديوان « ألبوم المساء » يقول فاليرى بريوسوف بوجه حق ان مارينا تسفتيفا لا تقرض الشعر الا من واقع تجاربها ، ومعنى هذا أنها تستمد شعرها من حقائق الحياة الملموسة • فالديوان الأول يتضمن سيرة حياتها الباكرة • ويتناول الجزء الذى يحمل عنوان الطفولة أسفارها الى كل من سويسرا وألمانيا وكذلك التفاصيل الخاصة بحياتها المدرسية والعلاقات التى تربط بين عائلتها وأصدقاء عائلتها • ويدور الجزء الذى يحمل عنوان « الحب » حول عواطفها نحو كل من اليس وبليندر • أما الجزء الثالث وهو بعنوان « ظـلال فقط » فيعبر عن تعاطفها الكامل واعجابها الشديد بشخصية بونابرت كما أنه يعبر عن رومانسيتها وأحلامها في مقتبل العمر •

وتتسم قصائدها الباكرة بالرومانسية والمثالية والأحلام العريضة في الحياة ، فضلا عن الاشادة بكل ما هو سامق وعلوى وبطولى وشاعرى • وترفض الشاعرة في هذه القصائد الحياة العادية التى تبعث على السآمة والملل • فضلا عن أن ديوانيها الأول والثاني يعكسان بوضوح روح ادمون روستان • والشاعرة تعشق الحياة التى تتلألأ لفترة قصيرة قبل أن يختفي سناها والى الأبد • والطفولة في نظرها ــ كما في نظر الشعراء الرومانسيين ــ منطقة سحر وبهاء بغير حدود ومن ثم فانها أكثر سموا وارتقاء من حيـاة النضج والرشاد فلا غرو اذا رأينا شعرها الباكر يزخر بعبارات التصغير التى يستخدمها الكبار لوصف الأطفال الصغار ، كما يزخر بحكايات الأطفال الخيالية • والشيء الذى يثير الدهشة حقا هو اصرار الشاعرة على ألا تترك مرحلة الطفولة فهي أشد ما تكون احجاما عن الدخول في مرحلة المراهقة ثم النضج • وتلقى بعض قصائدها الضوء الساطع على رغبتها في البقاء طفلة الى الأبد • ففي احدى القصائد التى كتبتها بعد زواجها من سيرجى

ايفرون نراها تؤكد له عزمها على أن تبقى طفلة حتى نهاية حياتها كما أنها تعد بأنها ستعلم زوجها أن يبقى طفلا الى الأبد ٠

ويفسر النقاد التصاقها بمرحلة الطفولة وعدم الرغبة فى تجاوزها الى رغبتها فى أن تكون مقاتلة تصول وتجول فى حومة الوغى أو حاملة طبول على رأس فرقة من الجنود فى طريقها الى المعركة ٠ ورغم هذا الجانب الرجولى والخشن فى شخصيتها فان غريزة الأمومة كانت تسيطر عليها ٠

وعندما تزوجت مارينا تركت المدرسة دون أن تستكمل دراستها فيها وفعل زوجها نفس الشيء ٠ وبعد زواجها مباشرة اهتمت مارينا بأناقتها ومظهرها وجاذبيتها واقامة العلاقات الاجتماعية ٠ ولكنها ازورت عن هذا فيما بعد ٠ وفى ٥ سبتمبر عام ١٩١٢ أنجبت الشاعرة ابنتها أدريانا (التى اشتهرت باسم اليا) ٠ وأنجبت مارينا طفلة أخرى ولكنها ماتت بسبب سوء التغذية أثناء الفترة الأولى من الثورة البلشفية ٠ وبعد أن هاجرت مارينا من البلاد فى عام ١٩٢٢ استقرت حياتها فى ضواحى باريس فى الفترة بين عامى ١٩٢٦ و١٩٣٩ ٠ وفى المهجر أنجبت ابنا أسمته جورج ٠ كانت مارينا تهيم بحب زوجها ٠ وعندما تعرفت بالأديب المشهور فاسيلى روزانوف (١٨٥٦ ـ ١٩١٩) المعروف بكراهيته لليهود كتبت اليه فى ٧ مارس ١٩١٤ تقول ان زوجها ينحدر من أصل يهودى وروسى معا ، وأنه انسان ذكى وشهم وموهوب وانها تحبه بغير حدود ولا تتصور الحياة بدونه ٠

وشهد عام ١٩١٣ تحولا هاما فى شعر مارينا الذى تطور بشكل واضح واتجه نحو النضوج ٠ وفى مرحلة نضوجها عالجت الشاعرة موضوع الموت بطريقة تختلف تماما عن الأسلوب الرومانسى المأساوى الذى عالجت به نفس الموضوع فى شعرها الباكر ٠ فبعد أن كانت رومانسيتها ترحب بالموت الذى تجلله العظمة نراها فى شعرها اللاحق تقبل الموت ببساطة ودون ضجيج باعتبار أنه حقيقة انسانية ثابتة ٠ ومن ثم فقد اختفت بعد عام ١٩١٣ من شعرها تلك النغمة الرومانسية المأساوية لتحل محلها نغمة أكثر واقعية ولا تخلو من التفائل ٠ فضلا عن أن شعرها فى هذه المرحلة الانتقالية لا يخلو تماما من رومانسيتها السابقة ٠

ويذهب الناقد سيمون كارلينسكى الى أن ديوانها « أشعار الشباب » الذى يتضمن القصائد التى كتبتها فى الفترة بين بداية عام ١٩١٣ وأواخر عام ١٩١٥ يمثل مرحلة انتقالية نحو اكتمال نضوجها الشعرى ٠ ويشتمل هذا الديوان على قصيدة تسرد فيها الشاعرة سيرة حياتها الذاتية بعنوان « الساحر » التى تدور حول الأثر العميق الذى تركته شخصية اليس فى كل من الأختين آسيا ومارينا ، كما أنها تتناول محاضرات هذا الأديب

الخلابة عن النظريات التصوفية والرمزية التي نادى بها شعراء كبار أمثال سولوفيوف وبلوك • وقد كان لتسفتيفا قصب السبق في استحداث هذا النوع من القصيد السردى قبل فياتشسلاف ايفانوف في قصيدته «الطفولة» (١٩١٨) وأندريه بلي في قصيدة « اللقاء الأول » (١٩٢١) ومايا كوفسكي في قصيدة « عن هدا » (١٩٢٣) • وتحتوى أشعار الشباب على دورة شاعرية بعنوان « صديقة من النساء » وهي مجموعة من القصائد عن الحب بين أعضاء الجنس الواحد كتبتها بين ١٦ أكتوبر ١٩١٤ و٦ مايو ١٩١٥ • وظل الدارسون يجهلون دلالة هذه القصائد الجنسية حتى السبعينات • وتلقى هذه القصائد الضوء على حياة تسفتيفا الجنسية المزدوجة • فهى تحب زوجها حبا لا يرقى اليه الشك • ولكن القدر شاء أن تلتقى في أكتوبر عـام ١٩١٤ فى أحـد الصـالونات الأدبيـة في موسـكو بناقدة أديبة ومترجمة للشعر من عائلة يهودية ثرية اسمها صوفيا بارنوك (١٨٨٥ — ١٩٣٣) لم تخف ممارستها للشذوذ الجنسي أو السحاق • وشعرت تسفتيفا من الوهلة الأولى بشدة انجذابها نحو هذه المرأة التى استطاعت أن تفجر فيها الرغبة الجنسية المحمومة • وهو ما عجز زوجها أن يفعله • فضلا عن أن حبها السابق لبليندر كان من النوع الرومانسى •

يقـول النـاقد سيمون كارلنسـكي ان الأدب الروسى قبل الثـورة البلشفية اتسم بالتسامح الواضح مع أدب العلاقات الجنسية الشاذة وأن الثورة الشيوعية قضت على هذا النوع من الأدب • ويستشهد كارلنسكى على ذلك بالرواية التى ألفهـا ميخائيل كوزمين في عـام ١٩٠٦ بعنـوان « الأجنحة » التي تدور حول الشذوذ الجنسى • فضلا عن أن فياتشسلاف ايفانوف وزوجته ليديا زينوفيفا — أنيبال ونيكولاى كلييف تنـاولوا فى كتاباتهم مثل هذه العلاقات الجنسية الشاذة • ولا يقتصر وصف تستفيفا للحب الشاذ على قصائدها فحسب بل يمتد الى كتاباتها النثرية • ففى عام ١٩٣٣ كتبت مقـالا عن الحب السحاقى ، وسافرت شاعرتنا مع عشيقها صـوفيا بارنوك لتقضى معها عدة أيام بعيدا عن عيون الناس ، كمـا أن العاشقتين سافرتا فى ديسمبر ١٩١٤ لزيارة مدينة رستوف حيث نزلا فى احدى حجرات الضيافة بأحد الأديرة حيث مارسا الحب الحرام • وهو ما وصفته الشاعرة بالتفصيل فى بعض قصائد « صديقة بين النساء » ، وعن طريق عشيقتها تعرفت تستفيفا بعائلة روسية ثرية من أصل يهودى تملك مجلة « الحوليات الشمالية » التى أفسحت صفحاتها لنشر الأعمال الغنائية لشاعرتنا فى الفترة بين يناير ١٩١٥ حتى وقت اغلاقها بعد قيام الثورة البلشفية • كما نشرت تستفيفا فى هذه المجلة مسلسلا للترجمة الروسية لرواية « الأمل الجديد » التى ألفتها الكونيسة أنا دى بوايل •

ولم تقبل تسفتيفا أن تتقاضى أية مكافآت مالية نظير ما نشرته في هذه الحولية ولكنها اكتفت بالحصول على هدايا وعزومات من أصحابها الذين دعوها الى حضور حفلة للغناء الكورالى الغجرى • وترك الغناء الكورالى الغجرى أوضح الأثر في شعرها الغنائى الذى كتبته في عام ١٩١٦ • فهو يزخر بكثرة الاشارات الى الأدب الشعبى والى موسيقى الغجر • ويتجلى لنا هذا من ديوانها التالى « علامة الميل رقم ١ » الذى يعتبر ايذانا بتحررها وانطلاقها من جو الصالونات المغلق والحكايات الخيالية للأطفال •

لم تكتف صوفيا بارنوك بعشق تسفتيفا • لهـذا نراها سرعان ما تتحول الى نساء أخريات ، الأمر الذى أثار غيرة تستفيفا وغيظها • ويبدو أن علاقة صوفيا بتستفيفا لم تكن تخفى على سيرجى زوجها الذى شعر بغرابة موقفه فانتهز فرصة اشتراك روسيا في الحرب العالمية الأولى ليتطوع للخدمة كممرض في ميدان القتال •

ثم تجرأت العاشقتان فبعد أن كانتا تتقابلان في الخفاء نراهما في ربيع وصيف ١٩١٥ تعيشان معا كزوجين تحت سقف واحد في أوكرانيا • ومن هناك كتبت تسفتيفا خطابا الى أخت زوجها تعترف فيه بأنها لا تستطيع الاستغناء عن زوجها بنفس القدر الذى لا يمكنها الاستغناء عن حب صوفيا ، الأمر الذى يجعلها تشعر بالتمزق وبأن عبئا ثقيلا يجثم على صدرها • وفى فبراير ١٩١٦ جن جنون تستفيفا عندما دخلت غرفة نوم صوفيا لتكتشف أن عشيقة أخرى قد أخـذت مكانها في الفراش • وامتـلأ قلبها بالحقد والحزن معا • وكتبت في أبريل من نفس العام قصيدة تودع فيها عاشقتها صوفيا أقرب ما تكون الى اللحن الجنائزى أو الصلاة الحزينة • ورغم شدة وقع الصدمة عليها فقد استفادت منها في اكتساب النضوج الذى انعكس على شعرها مثل « صديقة من النساء» (١٩١٥) ومجموعة قصائدها المهداة الى الشاعر أوسيب ماندلستام التى كتبتها في أوائل ١٩١٦ •

وقع ماندلستام في غرام تستفيفا ولكن تستفيفا أحبته كشاعر ولم تبادله الحب كرجل • وفى ذلك الوقت اقتصرت معرفة ماندلستام على بطرسبرج دون أن يعرف عن موسكو شيئا • فجاءت تستفيفا لتكشف له النقاب عن كنوز هـذه المدينة وذخائرها المتمثلة في الكنـائس الرائعة والمقابر العتيقة التى زاراها سويا • وبسبب أصله اليهودى شعر ماندلستام بأنه لا حق له في مشاركة الروس في تراث موسكو الثقافى العظيم • ولكن تسفتيفا استطاعت أن تقنعه بخطل رأيه وأن له نفس حقوق الروس في المشاركة في هذا التراث • تقول نادزدا ماندلستام زوجة الشاعر أوسيب ماندلستام ان صداقة زوجها بتسفتيفا لعبت دورا هائلا في حياته وشعره •

بل انها بمثابة الجسر الذى مكنه من العبور من مرحلة الى أخرى · وعن طريق صداقتها وتعريفه بموسكو استطاعت على نحو ما أن تحرره من اسار سحر بطرسبرج وتنقله الى عالم أخر من السحر يتمثل فى مبانى موسكو وثقافتها ، الامر الذى أعطاه الاحساس الحقيقى بروسيا ووفر له قدرا عظيما من الحرية الأخلاقية · وليس أدل على الأثر الذى تركته تسفتيفا فى شعر ماندلستام من أنه كتب عام ١٩١٦ قصيدة عن كنائس موسكو وتأثرها بالعمارة الايطالية · ثم كتب قصيدة أخرى امتدح فيها الشاعر ووصفها بالهة الفجر أورورا · ويرجع الفضل الى علاقته بها فى اتساع أفقه الشعرى بحيث أصبح لأول مرة يتناول روسيا وتاريخها · وبعد يونية ١٩١٦ أخذت اللقاءات بين الشاعر والشاعرة نقل · وكانت آخر مرة التقى فيها بها قبل هجرتها من روسيا عام ١٩٢٢ بأيام قليلة · واستمرت تسفتيفا فى اعجابها بموهبة ماندلستام الشعرية رغم أن كتابه النثرى « ضجيج الزمان » لم يرق فى عينها · ولكن سابق تقدير ماندلستام لموهبة تسفتيفا الأدبية بدأ يتغير فى العشرينات · ويقال ان الخصومة الشخصية لعبت دورا فى تغير موقفه منها · ففى احدى اللقاءات عاملت تسفتيفا زوجة الشاعر نادزدا معاملة غير كريمة الأمر الذى أثار حفيظة ماندلستام عليها ودفعه الى شن الهجوم على شعرها ·

وليس من شك على أية حال أن تسفتيفا تأثرت بشعر ماندلستام مثلما تأثر شعر ماندلستام بهـا · فقد زادت زيارتهما المشتركة للأماكن الأثرية والتاريخية فى موسكو من شدة احساسهما بعظمة التراث الثقافى الروسى · وبعد أن هجرتها صوفيا بارنوك نراها تعود مستغفرة الى زوجها سيرجى وتشكو من أن الكلاب نبذتها بعد أن نهشت لحمها · وسعى زوجها الى الابتعاد عن طريقها · وفى أوائل صيف ١٩١٦ انتقلت تسفتيفا الى حب جديد · فقد ارتبطت تسفتيفا بعلاقة رومانسية غامضـة مع رجل اسمه نيكوديم بلاستر ـ سارنا الذى توثقت صلتها به فى عام ١٩١٧ ووصفته بأنه الرجل الوحيد الذى عرف كيف يحبها · وفى تلك الفترة من حياتها وقعت شاعرتنا تحت تأثير شاعر كبير هو ألكسندر بلوك وشاعرة كبيرة هى آنا اخماتوفا ·

يقول النـاقد سيمون كارلسنكى ان الشعر الذى نشرته تسفتيفا يشوبه قدر من الاصطناع والوعى بالذات واستخدام الألفاظ المستمدة من حياة الطبقات العليـا فى المجتمع ، فى حين تجنح قصـائد ديوانها « أيام الشباب » نحو الوضوح · وتتميز قصائدها التى كتبتها عن الموت وعلاقتها بصوفيا بارنوك والأشعار المهداة الى ماندلستام بالبساطة الخلابة ·

ويستطرد سيمون كارلنسكى فى تحليل شعرها فيقول انها استطاعت أن تجمع فى بوتقة واحدة خصائص عدة اتجاهات ومدارس أدبية متباينة فقد أخذت عن الشعراء الرمزيين أمثال فياتشسلاف ايفانوف وألكسندر بلوك الألفاظ القديمة المهجورة وأخذت عن ألكسى رميزوف وشعراء الريف لغة الحياة اليوميــة المألوفة وبوجه خاص لغة الفلاحين ، كما أنهــا أخذت ارتفاع النبرة والأبيات المقفاة والمسجوعة من الشاعرة زيفايدا جريبوس ومن احتذى حذوها من صغار الرمزيين والذرويين • واستطاعت تسفتيفا أن تتمثل كل هذه الأساليب الأدبية المتباينة وتفرزها على نحو جديد كما لو كان من عندها تماما • أى أن أصالتها تكمن فى استيعابها لتجــديدات الآخرين • ونحن نراها فى القصائد التى تخاطب فيها بلوك تستخدم أسلوب هذا الشاعر فى القريض ، كما أنها تحذو حذو آنا اخماتوفا فى القصائد التى توجهها الى هذه الشاعرة • ويعتبر سيمون كارلينسكى « علامة الميل » أكثر دواوينها جرأة من ناحية التجريب فى الأسلوب والتكنيك • فهذا الديوان يدل على قدرتها على التجديد المستقل وليس التجديد المستمد من غيرها من الشعراء • فقد استطاعت فيه أن تستحدث أوزانا وبحورا جديدة على الأدب الروسى • صحيح أن الشاعر كليبنكوف سبقها فى مجال التجديد بأن مزج بين عدد من البحور فى قصيدة واحدة كما أن الشاعر ماندلستام سعى فى بعض قصائده الباكرة الى وضع التشديد الاضافى على المقــاطع الشعرية الذى لا يستلزمه البحر الذى يستخدمه • ولكن تسفتيفا تجاوزت الشــاعرين كليبنكوف وماندلستام عنــدما استحدثت بحرا جديدا تمــاما التزمت به فى بعض قصائدها من أولها الى آخرها • ورغم ما فى ديوانها « علامة الميل » من تنوع فى التيمات والتكنيك فان موضوعا رئيسيا واحدا جمع بين أطراف الديوان المتنوعة • هذا الموضــوع هو انشغال تسفتيفا بتاريخ مدينة موسكو وطوبوغرافيتها ، والجدير أن نذكر ما كتبته هــذه الشاعرة الى جورج ايفاسك فى هذا الصدد : « نعم ، أنا الذى كنت فى عام ١٩١٦ أول من تحدثت على هذا النحو فى موسكو • واننى سعيدة وفخورة بهذا ، لأن موسكو كانت آنذاك تجتاز ساعتها الأخيرة » •

بدأت تسفتيفا تعنى بمعالجة الموضوعات السياسية بعد اندلاع ثورة ١٩١٧ • وفى مقتبل حياتها كانت تتعاطف مع الثورة بمفهومها الفوضوى وليس الثورة بمفهومها الماركسى أو حتى مفهومها الديموقراطى الليبرالى ، فلا غرو أنهــا تخلت عن حماسها الثورى حين بلغت السادسة عشرة من عمرها • ورغم هذا فقد استمرت أصداء من حماسها الثورى القديم تتردد بين جنباتها • ولهذا نراها فى تمردها تظهر عطفا واضحا على الأبطال الذين يتحدون ظروفهم السيئة والذين يرفضون أن يسحقهم التافهون أو العاديون

من البشر أمثال نابليون وبيرون وجان دارك • وهي تعطف أبدا على الضعفاء والمهزومين بغض النظر عن ماضيهم ، فيكفيهـا ما في حاضرهم من مذلة وهوان • ويتضح لنا هذا من عطفها على القيصر نيقولا الثاني وعائلته بعد أن نجحت الثورة في الاطاحة بهم ، في حين أنها كانت لا تكن لهم أي اشفاق أو عطف قبل الثورة • وهي لا تجد غضاضة في التعبير في شعرها عن عطفها عليهم ، الأمر الذي جعل شاعر الثورة الباشفية ماياكوفسكي ينحي عليها باللائمة •

وبسبب ما صاحب الثورة البلشفية من اضطرابات لا حد لها وجدت تسفتيفا نفسها مضطرة الى أن تحيا في مكان منفصل عن زوجها وأن تكد وتكدح كي تعول نفسها وأولادها • وبعد أن استولى البلاشفة على الحكم تخرج زوجها من الكلية الحربية • ولكنه بدلا من أن يساند النظام البلشفي نراه يقاتل في صفوف الملكيين والروس البيض من أجل تقويضه • ومعنى هذا انه لم يحارب البلشفية من منطلق فوضوي أو ليبرالي أو منشفيكي كما فعل البعض ولكنه حاربها من منطلق محافظ على أقل تقدير • ولم تكن زوجته تسفتيفا أقل منه في رغبتها في القضاء على النظام البلشفي • كما أنها لم تكن الوحيدة بين الشعراء اللائي ناصبن هذه الثورة العداء فقد شاركتهما فيه الشاعرتان زينايدا جريبيوس وآنا اخماتوفا • ولهذا كان طبيعيا أن يلصق بها السوفيتتهمة البورجوازية • ويتضح لنا موقفها المعادي للثورة البلشفية من مجموعة قصائدها المعروفة باسم «نذر الأرض» • وتوضح بعض هذه القصائد الصعوبات والمشاق التي كابدتها في حياتها اليومية في الفترة من ١٩١٨ الى ١٩١٩ ، ومن بين هذه المتاعب انها اضطرت الى أن تعيش مع أولادها في غرفة تشبه المخزن فوق السطوح والى أن تبيع ما تملكه من أجل الحصول على الطعام • كما أن حصولها على احتياجاتها من الوقود كان مشكلة المشاكل • ومن متاعبها أيضـــا أنهـا كانت تدمن التدخين ولا تستطيع أن تستغني عن التبغ • ولولا مساعدة الجيران لها واشفاقهم عليها لما استطاعت أن تبقى على قيد الحياة في أيام المجاعة والحرب الأهلية • ويرجع الكثير من الفضل الى جارة يهودية ساعدتها بالمال والطعام وأمدتها بالماء اللازم لغسيل الصـحون والملابس • كمـا سمحت لها جارة أخرى باستخدام بطاقة التموين الخاصة بابنتها •

ورغم هذا كله فقد اضطرها العوز الى ايداع ابنتها الصغرى ايرينا في ملجأ أيتام تابع للدولة • وانفطر قلب الأم عندما بلغها أن ابنتها ايرينا ماتت في الملجأ من الجوع يـوم ٢ فبراير ١٩٢٠ • ولكن ابنتها الكبرى أريادنا التي كان عمرها خمسة أعوام عند قيـام الثورة البلشفية كانت أكثر حظا فلم تفتك المجاعة بها أو تقضي على حياتها • ومع ذلك فقد أصيبت

آريادنا بالملاريا الأمر الذى اقتضى من الأم أن ترعاها حتى تماثلت للشفاء ٠ ومن المضايقات الشديدة التى تعرضت لها الشاعرة فى فترة المجاعة والحرب الأهلية مشكلة بسيطة فى مظهرها ولكن معقدة فى حقيقتها وهى كيف وأين تتخلص من القمامة والفضلات ٠

وفى يوم ٣٠ أغسطس ١٩١٨ تكهرب الجو عقب اغتيال يوربتسكى رئيس المخابرات الروسية فى بتروجراد ٠ وزاد الطين بلة أن فلاديمير لينين تعرض فى نفس اليوم لمحاولة اغتيال على يدى ثائر اشتراكى اسمه فانى كوبلان ٠ وكانت النتيجة أن السلطات انقضت على كل من تشتبه فيهم واعدمت الألوف منهم دون تقديمهم للمحاكمة ٠ وكان من حسن حظ تسفتيفا فى ذلك الجو المشحون بالتوتر أن واحدا من أهم رجال المخابرات السوفيتية واسمه هنريك ساش كان يشاركها السكن فى نفس الشقة ٠ كان ساش يتذوق شعرها ويعاملها بسماحة ورحابة صدر يندر أن نجد لها نظيرا بين البلاشفة ٠ فبالرغم من أنها لم تخف عنه مقتها المشبوب للنظام البلشفى فانه لم يحاول التبليغ عنها أو الوقيعة بها ٠ بل انه اقتسم حصته من الطعام معها ومع أولادها ٠ فضلا عن أنه ساعدها فى أن تجد وظيفة ككاتبة ارشيف فى قوميسارية القوميات الشعبية فى نوفمبر ١٩١٨ ٠ ولكنها رأت أن الوظيفة تدعو الى السأم والملل فانصرفت فى أوقات العمل الرسمية الى تاليف احدى مسرحياتها الشعرية التى تدور حول كازانوفا وتحمل عنوان « العنقاء » ٠ وفى غفلتها وعدم اهتمامها لم تدر أن الجهاز الذى تعمل فيه يتبع جوزيف ستالين رأسا ٠ وبعد ذلك انتقلت تسفتيفا الى القرى فى اقليم تامبوف فى محاولة فاشلة لجمع محصول القمح من الفلاحين نظير قطع الصابون وذلك فى محاولة يائسة لمساعدة بنى جلدتها على التغلب على المجاعة ٠

وفى خلال السنوات الأولى من حكم البلاشفة اتسع أفق تسفتيفا الشعرى فانتقلت من قرض الشعر الغنائى الى قرض الشعر الملحمى مثل « عذراء القيصر » ثم الى التأليف الدرامى ثم الى كتابة النثر ٠ وفى تلك الفترة من حياتها أظهرت تسفتيفا اعجابا بشعر ممثل فى مسرح موسكو للفنون اسمه أنتوكولسكى فحرصت على التعرف به ٠ ومن خلاله تعرفت على كثير من العاملين فى مجال المسرح مثل ألكسى ستاكوفتش الذى أصابها بالغم لانتحاره فى فبراير ١٩١٩ ، واعتبرت موته رمزا لأفول القيم الثقافية العظيمة التى ارتبطت فى ذهنها بالقرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ٠ وقد أهدت شاعرتنا بعض قصائدها الى هذا الرجل ٠ وكذلك تعرفت تسفتيفا عن طريق أنيوكولسكى باثنين من المشتغلين بالمسرح هما الممثل يورى زافادسكى الذى أصبح فيما بعد واحدا من مشاهير المخرجين

المسرحيين فى الاتحاد السوفيتى ، والممثل فلاديمير ألكسييف • وعندما تعرفت شاعرتنا بأنتوكلسكى وزافادسكى كانت تربط بين هذين الرجلين وشائج من الحب الجنسى الشاذ الذى فتنها وتناولته فى شعرها دون ملامة أو تعريض • ولكن لم يقيض لهذا الشعر أن يرى طريقه الى النور • فضلا عن أنها تعالج بعطف واضح موضوع الغرام الجنسى الشاذ بين الذكور فى مجموعة من القصائد التى لم تر أيضا طريقها الى النور بعنوان « القديس يوحنا » نظمتها عام ١٩١٧ وفيها شبهت الشاعرة الحب الذى يربط بين رجل وشاب بالحب الذى يربط بين المسيح وتلميذه يوحنا • وكانت صداقة شاعرتنا بالمخرج المسرحى فلاديمير ألكسييف من نوع خاص فقد استطاع الرجل ـ على حد قولها ـ أن يبرز الجانب الذكر فى طبيعتها • وسعت تسفتيفا الى تزويج صديقها المخرج من صديقتها الممثلة نصف الانجليزية صوفيا (أو سونتشيكا) هوليداى• ولكن سعيها باء بالفشل • والجدير بالذكر أن ألكسييف بعد عيد القيامة عام ١٩١٩ سافر الى الجنوب كى يلتحق بفلول الجيش الأبيض التى تقاوم النظام البلشفى ، ورغم أنه أخفى سفره عن الناس فانه باح لتسفتيفا بما عقد العزم عليه •

وبعد علاقة تسفتيفا السحاقية بصوفيا بارنوك التى انتهت عام ١٩١٦ وقعت شاعرتنا فى غرام الممثلة سونتشيكا هوليداى • ولكن عاطفتها نحوها خلت من ذلك الجانب الشهوانى الذى كان يحكم علاقتها بصوفيا بارنوك • ورغم أن علاقتها بهذه العاشقة الجديدة انتهت فجأة ولم تستمر طويلا فانها سعت فى شعرها الى تخليد ذكراها • فى حين أنها لم تغفر أبدا لعاشقتها السابقة صوفيا بارنوك أنها هجرتها وخانتها • كتبت تسفتيفا « أشعار الى سونتشكا » وفيها انتهجت أسلوب الشاعر أوسيب ماندلستام فى قصيدة « السينما » التى ألفها عام ١٩١٣ • ويتلخص هذا الأسلوب فى انتقاء موضوعات مستهلكة ومملة والتعبير عنها على نحو فنى جديد وأنيق وبديع •

وفى سخطها على الثورة البلشفية أرادت تسفتيفا أن تجد فى بشاعاتها ما يقابلها فى التاريخ • فلم تجد غير غزو جحافل القبائل الرحل للأراضى الروسية فى القرون الوسطى وهو غزو أفضى الى تمزيق البلاد اربا اربا • هذا الغزو صورته ملحمة القرون الوسطى المعروفة باسم « حكاية ايجور » ونحن نجد اشارات شاعرتنا الى هذا الغزو البربرى فى قصيدتيها « موت البجعة » و « الحرفة » • وأيضا تذكرها أحداث الثورة البلشفية المرعبة بفترة استيلاء اليعاقبة أمثال مارا وروبسبيير على مقاليد الثورة الفرنسية ، ولعل الصواب لا يجانبنا اذا قلنا انها وجدت راحة فى الهروب من واقع الثورة الروسية المرعب وقدرا من السلوى والعزاء فى اللوذ بفترات تاريخية تغاير فترة الثورة البلشفية وبالذات فترة القرن الثامن عشر والعصر

الرومانسى ، ولكن يجدر بنا فى هذا المقام أن نتنبه الى أن الأدب الروسى فى القرن الثامن عشر لم يترك أثره فى شعر تسفتيفا الا فى العشرينات من القرن العشرين • والجدير بالذكر أيضا أن معظم مسرحياتها الشعرية الست التى كتبتها فى الفترة بين ١٩١٨ و١٩١٩ تقع أحداثها فى القرن الثامن عشر الأثير الى قلبها • لقد كتبت تسفتيفا بعض هذه المسرحيات وفى دهنها أن يلعب صديقها الممثل يورى زمادسكى وصديقتها الممثلة سونتشيكا هوليداى أهم الأدوار فيها • ولكن الظروف شاءت ألا تظهر جميع هذه المسرحيات على خشبة المسرح • ومستوى هذه المسرحيات على أية حال لا يرقى الى مستوى مسرحياتها التراجيدية التى كتبتها فى وقت لاحق وعالجت فيها موضوعات استمدتها من الكلاسيكيات القديمة • واذا كانت معظم مسرحياتها الشعرية الباكرة ضعيفة ومفككة (مثل مسرحية « عاصفة من الثلوج » و « التنكر » و « ملاك من الحجر » و « الولد القلب » » فان مسرحياتها التى تدور أحداثها فى وقت الثورة الفرنسية مثل « مغامرة » و « العنقاء » أكثر توفيقا ونجاحا • استمدت الشاعرة هاتين المسرحيتين اللاحقتين من مذكرات كازانوفا التى عرفت بوجودها لأول مرة من صديقها الأديب فولوشين الذى أهداها نسخة من هذه المذكرات عندما كان عمرها لا يتجاوز الثامنة عشرة • ولكن يبدو أن احساسها بالاحتشام منعها من قراءتها فى تلك السن وجعلها ترجع الهدية الى صاحبها • ولكن موقفها من شخصية كازانوفا تغير بعد الثورة البلشفية • فقد أصبحت هذه الشخصية أثيرة الى قلبها • والذى حببها فى مذكرات كازانوفا التى كتبت بعد الثورة الفرنسية مباشرة أنها تعطى صورة مغرية وجذابة عن القرن الثامن عشر الذى حاولت الثورة الفرنسية جاهدة أن تشوهه • ويعيد هذا الى الأذهان محاولة البلاشفة تشويه قيم هذا القرن الثقافية والحضارية ، وهو الأمر الذى رفضته شاعرتنا رفضا باتا •

ويعتبر الناقد سيمون كارلنسكى « مغامرة » مسرحية كوميدية رومانسية تسعى الى الهروب من الواقع وتذهب مؤلفتها الى أن الحب الحقيقى لا ينبغى أن يتأثر بشكل الحبيب أو بمظهره الخارجى ولكن بجدارته واستحقاقه كانسان • وفى مسرحيتها تذهب المؤلفة الى ضرورة ازالة الحواجز التى تعترض سبيل الحب بين المنتمين الى نفس الجنس ، وهى تستمد أحداث مسرحيتها من واقعة فى مذكرات كازانوفا هى حبه لامرأة فرنسية غامضة تلعب على آلة التشيلو اسمها هنرييت وترتدى ملابس الرجال حتى تتمكن من التحرر من تحكم أهلها فيها • وفى مسرحية تسفتيفا تتحول هذه المرأة الى كائن غريب نصف رجل ونصف امرأة اسمها هنرى ـ هنرييت يمكنها أن تمارس بالتناوب حياة الرجولة والأنوثة • وليس من الواضح هل يقوم بتمثيل هذا الدور رجل أم امرأة ؟

ويذهب كارلنسكي الى أن مسرحية تسفتيفا الشعرية « الهة الحظ » تفوق سائر مسرحيـــاتها الأخرى ، وتدور المسرحيـة حول أرمان لويس دى جونتود بيرون دوق لوزون (١٩٤٧ ـ ١٧٩٣) الأرستقراطى الذى ناصر الثورة الفرنسية فمات على المقصلة فى عهد الارهاب · وفى أثنـاء انتظاره تنفيذ حكم الاعـدام فيه انصرف لوزون الى كتابة مذكراته التى تتناول أساسا غزواته الجنسية ، ومن بينها غرام الملكة مارى انطوانيت به · يقول دوق لوزون فى مذكراته ان « الهة الحظ » وهبته منذ طفولته نعمة ـ هى نقمة فى حقيقتها ـ نعمة افتتان النساء به · وفى ٧ يوليو ١٩١٩ قامت الشاعرة بقراءة مسرحيتها « الهة الحظ » أمام جمهور من الحاضرين وكان بجوارها أناتولى لوناتشارسكى أول قوميســار بلشفى للتعليم · وأجادت الشاعرة فى قراءتها وهى تروى قصة الأرستقراطى النبيل الذى ناصر الثورة فالتهمته الثورة · وبطبيعة الحال كانت تقصد الثورة البلشفية من وراء قصتها عن الثورة الفرنسية · وكتبت تسفتيفا تقول لكم كانت تتمنى أن يكون لينين جالسا الى جوارها يستمع الى مسرحيتها · ولكنها ما لبثت أن استدركت قائلة أنه ـ شأن جهاز مخابراته ـ لن يفهم كلمة واحدة منها ·

لم يكن فولوتشين وجميلوف وشاجينيان الوحيدين الذين تحمسوا لشعر تسفتيفا فى مطلع حياتها الأدبية · فقد تنبأ لها اليا اهرنبرج فى عام ١٩١٣ بمكانة مرموقة فى سماء الأدب الروسى لا تقل فى سموقها عن مكانة آنا اخماتوفا · وتوطدت عرى الصداقة بينه وبين الشاعرة وأصبح واحدا من غلاة المشايعين لها فى الفترة التى أعقبت هجرتها من البلاد مباشرة · وعلى أية حال استطاعت تسفتيفا بفضل مجموعة قصائدها « علامة الميل رقم ١ » و « علامة الميل رقم ٢ » و « موت البجع » أن تحتل مكان الصدارة بين الشعراء الروس الذين ظهروا فى أعقاب المدرسة الرمزية · وتحمس لشعرها أيضا واحد من مؤسسى المدرسة الرمزية هو الشاعر كونستانتين بالمونت الذى أصبح صديق الشاعرة ونصيرها فى أواخر عام ١٩١٧ وبداية عام ١٩١٨ · وفى نهاية شهر يناير عام ١٩١٨ حضرت تسفتيفا بصحبة بالمونت لقاء شعريا وأدبيا حافلا يضم نخبة من كبار أدباء روسيا آنذاك أمثال فياتشسلاف ايفانوف وأندريه بلى وبوريس باسترناك واليا اهرنبرج· وفى هذا اللقاء قرأ فلاديمير ماياكوفسكى ملحمته الشعرية « الانسان » والتى بسببها اعترفت له الدوائر الأدبية بالعبقرية والنبوغ ·

وتعرفت الشاعرة عام ١٩٢١ بالأمير سيرجى فولكونسكى الذى أهدت اليه سبع مجموعات شعرية من تاليفها · كان فولكونسكى كاتبا ومحاضرا ومديرا سابقا للمسارح الامبراطورية · ورغم كراهيته لصحبة النساء فقد

استطاعت الشاعرة بفضل صبرها وتقديرها العميق لهذا الأرستقراطي العجوز أن تفوز برضاه · ويرجع السبب فى تبجيلها له أنه كان يمثل فى ذهنها قيما حضارية عظيمة قضت عليها الثورة بجهالتها وتزمتها وضيق أفقها · وهى تتناول فى قصيدة لها بعنوان « التلميذة » فكرة الدفاع عن الجنس الشاذ التى سبق أن ضمنتها مجموعتها الشعرية المعروفة بعنوان « القديس يوحنا » ·

وفى خريف ۱۹۲۱ ترامى الى سمعها نبأ أقض مضجعها وهو أن فولوشين وصحبه من الأدباء الذين يعيشون فى منطقة القرم يتعرضون للهلاك جوعا ، الأمر الذى جعلها تتوجه الى الكرملين لمقابلة أناتولى لوناشارسكى كى تطلب منه أن يمد اليهم يد المساندة · والغريب أنها كتبت بخط يدها قائمة بأسماء هؤلاء الأدباء المحتاجين واستبعدت اسم صوفيا بارنوك التى كانت بالفعل تتضور جوعا ، الأمر الذى يدل على أن جذوة حقدها على هذه المرأة لم تنطفىء أو تخف بمرور الزمن · ورغم مقتها للنظام البلشفى فان اعجابها بشخصية لوناشارسكى كان واضحا · غير أنها وجدت صعوبة بالغة فى التعامل مع الشاعر فاليرى بريوسوف · كانت تسفتيفا فى حداثتها تحمل الاعجاب الشديد بشعره غير أن هجومه على شعرها الباكر جعلها تمتعض منه وتهاجمه بدورها فى قصيدتين لها ضمنتهما مجموعتيهما الشعريتين « الفانوس السحرى » و « مختارات من كتابين » · وقبل الثورة البلشفية كان الشاعر الرمزى بريوسوف يدعو الى مبدأ الفن للفن فى حين كان زميلاه الأكبر سنا الشاعر كونستانتين بالمونت والشاعرة زينايد جريبيوس يدعوان الى التزام الفن بمشكلات المجتمع وقضاياه · وبسبب ايمانه بضرورة الالتزام تعرض بالمونت عام ۱۹۰٥ للنفى بعد أن نشر ديوانه « أغنيات المنتقم » ، وبعد الثورة البلشفية هاجم بالمونت وجريبيوس سياسة لينين واعتبراها انحرافا بالثورة عن أهدافها فى حين سارع بريوسوف الى الاشتراك فى عضوية الحزب الشيوعى تحدوه الرغبة فى أن يصبح الحاكم الآمر الناهى فى عالم الأدب · والغريب أن بريوسوف الذى كان يدافع عن مبدأ الفن للفن أصبح بعد الثورة البلشفية من ألد أعداء هذا المبدأ · وبسبب ولائه للنظام الجديد عهدت اليه الحكومة السوفيتية بالاشراف على عدد من دور النشر الحكومية · واستغل بريوسوف سلطته فى رفض كل ما قدمته اليه تسفتيفا للنشر فى الفترة بين ۱۹۱۸ و۱۹۲۲ ·

وفى ۱۱ ديسمبر ۱۹۲۰ اجتمعت ثمان شاعرات من بينهن تسفتيفا لالقاء قصائدهن · وفى تقديمه لهذه الشاعرات ذهب بريوسوف الى رأى أثار حنق تسفتيفا عليه مفاده ان الشاعرات يصلحن فقط للحديث عن الحب والعاطفة · وحتى تثبت للحاضرين خطل هذا الرأى نراها تلقى عدة قصائد

من ديوانها « موت البجع » لا تتحدث عن الحب مطلقا ولكنها تمتدح الجيش الأبيض المناهض للثورة البلشفية · ومن حسن حظها أن جو البطش والقمع الستالينى لم يكن قد بدأ بعد ·

وفى العـامين السابقين على هجرتهـا (١٩٢٠ ـ ١٩٢٢) انصرفت تسفتيفا الى انشاء قصائد ملحمية طويلة مستمدة من الفولكلور الروسى مثل « عذراء القيصر » التى نشرتها فى كتاب مستقل فى برلين عام ١٩٢٢ · وهى نوع من القصيد الشعبى الذى شاع فى العصر الرومانسى عندما ألف زوكوفسـكى وبوشـكين حكايات شبه شـعبية فى قالب شـعرى استمدا موضوعاتها وبحورها من المصادر الأجنبية · يقول فلاديسلاف كودازيفتش فى هذا الشأن ان الحكايات الشعبية وقصص السحر تروى دائما فى لغـة نثرية · وعندما بدأت رواية هذه الحكايات والقصص فى قالب شعرى كان ذلك فى القرن التاسع عشر عندما بدأ الأدباء الروس يقتفون أثر النماذج الغربية وبخاصة الرومانسيات الألمانية · وهناك نقطة أخرى وهى ان قصائد تسفتيفا الفولكلورية تختلف عن قصائد زوكوفسكى وبوشكين الفولكلورية فالأولى تتناول موضوعات ومضامين يعجز الأطفال عن ادراكها فى حين أن زوكوفسكى وبوشكين يتنـاولان فى أشعارهما موضـوعات تصلح للكبار ولا تستغلق فى نفس الوقت على أفهام الصغار · وفى قصيدتها الملحمية « عذراء القيصر » استطاعت تسفتيفا أن تزاوج بين حكايتين من الفولكلور الروسى وأسطورة فيدرا الكلاسيكية المعروفة التى ربطها الحب الآثم المحرم بابن زوجها هيبوليتوس ، ويحتوى الجزء الأخير من « عذراء القيصر » على خاتمـة تصور اندلاع ثورة شعبية يقوم فيها الدهماء بسلخ جلد القيصر العجـوز الفاسد وهو حى وتعلن انتصـار روسـيا الشيوعية أو روسيا الحمراء · وتذهب تسفتيفا فى مقاليها «شاعر يتحدث عن النقد» و «الشاعر وزمانه» الى أن الموضوعات فى كثير من الأحيان هى التى تختار الشعراء وليس العكس · وهذا بالتحديد ما حدث فى نهاية قصيدة «عذراء القيصر» · فالشاعرة التى لم تكف عن ادانة ثورة أكتوبر والهجوم عليها فى كثير من أعمالها تبدو وكأنها تؤكد حقيقـة الثورة التى تدمغها فى ختام حكايتها الشعبية التى تقع أحداثها الأسطورية فى روسيا القديمة ·

ويعتبر بعض النقاد قصيدة « الشوارع الجانبية » من أبرز القصائد التى تلقى الضوء على اهتمام تسفتيفا فى شعرها الشعبى أو الفولكلورى بالأناشيد والتعاويذ السحرية · وهو ما نجده أيضا فى قصيدتها « علامة الميل رقم ١ » و « الحرفة » · ويرى النقاد ان « الشوارع الجانبية » أشد ما تكون تعقيدا وغموضا الأمر الذى منع الكثيرين ـ ومن بينهم بوريس

باسترناك ـ من فهمها • وبدت هذه القصيدة بأسرها فى نظر الكثيرين وكأنها تعويذة سحرية غامضة •

وتدور قصيدتها الفولكلورية التالية « أجورشكا » التى نشرتها فى « حرفة » وأهدتها الى زوجها سيرجى أفرون حول القديس مار جرجس العجايبى • ويرمز القديس جرجس قاتل التنين الى قوات الجيش الأبيض التى تبشر بالانتصار على الثورة البلشفية ودحرها • كتبت تسفتيفا ثلاثة أجزاء من هذه القصيدة قبـل أن تهاجر من بلادها ولكنهـا لم تفلح فى استكمالها بعد هجرتها • وعندما نشرت أريادنا ايفرون بعض أجزائها فى مجلة « العالم الجديد » عام ١٩٧١ فسرتها بأنها نوع من اشادة الشاعرة بظهور بطل شعبى يخرج من بين صفوف الفلاحين • وفى الفترة بين ٣ ، و١٧ يناير ١٩٢١ ألفت تسفتيفا قصيدة أخرى بعنوان « الفارس المجنح على الجـواد الأحمر » • ويرى بعض النقـاد أن الفارس المجنح يرمز الى العبقرية الشعرية التى تتدخل لانقاذ الشاعرة من خطر الغواية • ويذهب سيمون كارلنسكى الى أن هذه القصيدة المهداة الى آنا اخماتوفا تمثـل ما تتطلبه طبيعة الفن من لوازم ومقتضيات متشددة •

ظلت تسفتيفا بعيدة عن زوجها أو على وجه أدق ظل زوجها بعيدا عنها لمـدة خمسـة أعـوام • ولكن فى ١ يوليـة ١٩٢١ وصلهـا من براغ بتشيكوسلوفاكيا أول خطاب من زوجها الغائب ، وعرفت منه مرة أخرى أنه التحق بجامعة براغ لاسـتكمال دراسته • قلنـا ان تسفتيفا قسمت انتاجها الشعرى فى الفترة من أبريل ١٩٢١ حتى ابريل ١٩٢٢ الى قسمين أحدهما سياسى ويشمل ديوانها «موت البجع» وقسم عاطفى شخصى ويشمل ديوانها « علامة الميل رقم ١ » • ولكن ديوانها « الحرفة » (أو الصنعة) يتميز بأنه يجمع بين الموضوعات السياسية والفلسفية والشخصية فى صعيد واحد • لقد ركزت الشاعرة فى « علامة الميل رقم ١ » على وصف العلاقة التى تربطها بمدينة موسكو • لكنهـا فى « حـرفة » انتقلت الى معـالجة موضوعات كثيرة مختلفة على رأسها حالة روسيا بعد الثورة البلشفية وحبها لزوجها الغائب الذى قالت انه لم يغب عن بالها مطلقا • وفى يونية ـ يولية ١٩٢١ ألفت تسفتيفا ثلاث دورات شعرية وجهتها الى زوجها وهى « الفراق » و « القديس جرجس » و « أنبـاء سارة » • وتعبر الشاعرة لزوجها فى « أنبـاء سارة » عن غبطتها وسعادتها لعودة صلتها به بعد طول انقطاع ، كما تؤكد له ان المعارك التى خاضها من أجل الاطاحة بالنظام البلشفى لن تضيع سدى برغم ان الجيش الأبيض انهزم أمام الجيش الأحمر واضطر كثير منه الى مغادرة البلاد • وبشرت تسفتيفا بأن يوم الانتقام من الروس الحمر آت لا محالة فى ذلك • كان أخشى ما تخشاه الشاعرة أن يتسع نطاق

البؤس الذى خلقته الثورة البلشفية فينتشر عن طريق الثورة العالمية المرتقبة فى جميع أرجاء المعمورة • وفى المقال النقدى الحساس الذى كتبه افيم اتكند عن هذا الديوان « حرفة » نراه يقول ان القارىء يجد يسرا فى قراءة الجزء الأول منه • لكن هذا اليسر لا يلبث أن يختفى ليحل محله غموض مستغلق على الأفهام • ويعلق انكند على ذلك بقوله ان الديوان يبدو وكأنه بذلك يروى قصة الحياة فى روسيا التى تعقدت وتفاقمت باندلاع الثورة الشيوعية •

ويقارن الناقد سيمون كارلنسكى بين تسفتيفا وأقرانها من الشعراء الروس فى القرن العشرين فيقول انها تختلف عنهم جميعا • فبعض أقرانها استطاع كل واحد منهم أن يجد لنفسه صوتا مميزا خاصا به ظل يردده ويستمسك به على مدى عشرات السنوات مثلما فعل كودازفتش وجريبيوس واخماتوفا • والبعض الآخر مثل ميخائيل كوزمين وأوسيب ماندلستام مر من الناحية الأسلوبية بمرحلة من التطور التدريجى من البساطة الى التعقيد أو العكس كما هو الحال مع باسترناك الذى انتقل من التعقيد الى البساطة• ولكن تسفتيفا كانت الوحيدة بين الشعراء التى استخدمت فى نفس الديوان بل وفى نفس العام مجموعة من الأصوات والأساليب أشد ما تكون تباينا وتنوعا • ويدل أحد الخطابات الذى كتبته تسفتيفا أنها تدرك هذا ادراكا كاملا فهى تقول فى هذا الخطاب ان الناقد الذى يتحدث عن نبرتها العالية ينسى أن قصائدها الأخرى هادئة فى نبرتها • والرأى عند شاعرتنا أن السر فى قوة شـعرها يكمن فى قدرتهـا على الجمع بين الأضداد والتنسيق بين المتناقضات فى صعيد واحد • والمفارقة التى ينطوى عليها ديوان « الحرفة » هى أن رومانسية صاحبته ومحافظتها السياسية لم تحل دون تجديدها الذى بلغ حد الراديكالية فى شئون التكنيك وطوال الفترة من عام ١٩١٧ حتى عام ١٩٢١ فشلت تسفتيفا فى نشر شعرها باستثناء عدد محدود للغاية من القصائد • وفى عام ١٩١٩ أعطتها الحكومة السوفيتية مبلغا زهيدا جدا من المال لقاء قراءتها لمسرحيتها « الحظ » أمام جمهور من الناس• ولكن نفسها عزت عليها فرفضـت أن تتسلم المبلغ لضـآلته • وفى عام ١٩٢١ فى فترة السياسة الاقتصادية الجديدة افتتح السوفيت ما يمكن تسميته بمخزن المخطوطات • فبدلا من أن يتضور الكتاب المغمورون جوعا أتوا بمخطوطاتهم الى هذ المستودع بهدف بيعها أو التقايض عليهـا نظير الطعام أو التبغ • وأحضرت تسفتيفا عددا من مخطوطاتها ولكنها لم تجد آنذاك من يهتم بها أو يشتريها • لقد ظلت تسفتيفا مغمورة لمدة خمسين عاما حتى اكتشف العالم عبقريتها الشعرية وعرف أن هذه المخطوطات كنز لا يقدر بمال •

وبعد الثورة البلشفية هاجر من روسيا الى البلاد الغربية عدد كبير من الروس فكان من الطبيعى أن تنشأ عدة مجلات أدبية ذات مستوى رفيع

باللغة الروسية · وحتى عام ١٩٢١ ــ ١٩٢٢ كان يمكن للكاتب السوفيتي أن ينشر انتاجه في هذه المجلات الأدبية دون أن تطارده المخابرات الروسية أو تتهمه بالخيانة والعمالة · وبعض هذه المجلات مثل « الحوليات المعاصرة » يتمتع بالمستوى العلمي اللائق · وفي أول عدد لها نشرت هذه الحولية (التي أنشأها في باريس عام ١٩٢١ جماعة من الثوار الاشتراكيين) طائفة كبيرة من أشعار تسفتيفا ثم قامت هذه الحولية بنشر مجموعة أكبر من قصائدها في عام ١٩٢٢ مع مقال قصير عن الشاعرة بقلم كونستانتين بالمونت الذي اعتبرها واحدة من أبرز الشعراء الروس المعاصرين · وفي العشرينات تركز المهاجرون الروس في برلين في حين أنهم في الثلاثينات تركزوا في باريس · وأصبحت هاتان العاصمتان أكبر مركزين لانتشار الصحف والمجلات التي ينشرها المهاجرون الروس خارج حدود بلادهم من مختلف الاتجاهات فمنهم من يعارض الثورة البلشفية من منطلق رجعي وملكي ومنهم من يهاجمونها من منطلق ليبرالي مثلما فعل الديموقراطيون الدستوريون والثوار الاشتراكيون · حتى الاتجاه الفاشستي وجد من المهاجرين الروس من يتبناه · والى جانب « الحوليات المعاصرة » لتي سبق الاشارة اليها تعتبر « حرية روسيا » الصادرة في براغ من أهم الدوريات التي أصدرها الروس في المهجر · ولا شك أن وجود توماس جاريج مازاريك على رأس الدولة التشيكية ساعد على اجتذاب المهاجرين الروس من مختلف الملل والنحل السياسية ، وخاصة لأن هذه الدولة كانت تصرف الرواتب للكثيرين منهم ، ومن بينهم تسفتيفا · وفي الأراضي التشيكية لحقت تسفتيفا بزوجها وعاشت هناك في الفترة من أول أغسطس ١٩٢٢ حتى عام ١٩٢٥ · كانت المنحة التي تلقتها تسفتيفا من الحكومة التشيكية ضئيلة ولكنها استمرت حتى بعد أن غادرت تشيكوسلوفاكيا الى فرنسا حيث قدر لها أن تقضي فيها ما تبقى من حياتها · وكانت فترة بقائها في تشيكوسلوفاكيا من أخصب فترات عمرها ، ففيها أصدرت مجموعتيها الشعريتين بعنواني « الحرفة » و « النفس » بالاضافة الى أربع مسرحيات شعرية في سلسلتها الرومانسية تحمل العناوين التالية : « العاصفة الثلجية » و « الحظ » و « مغامرة » و « العنقاء » · وقد نشرت تسفتيفا هذه المسرحيات في صحف المهجر في الفترة بين ١٩٢٢ و١٩٢٤ · غير أنها عجزت أن تجد من ينشر لها ديوانها « وفاة البجعات » لما يتضمنه من تجديد وابتكار لم تستطع دور النشر في بلاد المهجر أن تستسيغه · فضلا عن نفور التقدميين والمتحررين من هذا الديوان بسبب ما تضمنه من تمجيد للروس البيض وعطف على القيصر نيقولا الثاني الذي أطاحت به الثورة · ولم يكن كتابها «نذر الأرض» الذي يروي ذكرياتها عن الحكم السوفيتي في أربع سنوات (١٩١٧ ــ

١٩٢٠) أحسن حالا أو أدعى الى الاقتناع به أو الرضا عنه · وأبدت هيلكون ـ وهى احدى دور النشر فى المهجر ـ استعدادها لنشر هذه المذكرات ولكنها اشترطت استبعاد كل الفقرات التى من شأنها أن تغضب السلطات السوفيتية · فلم توافق تسفتيفا على ذلك · وبكتابها هذا أحرجت هذه الشاعرة صدور الشيوعيين بتصوير الحرس الأبيض على نحو متعاطف يثير فى النفس الاحترام كما أنها أحرجت صدور الروس البيض بتصوير بعض الشيوعيين على نحو جذاب ·

ورغم أن عرى الصداقة والود ربطت بين قلب الشاعرة وقلب ماندلستام لفترة من الزمن ، فانها لم تسلم من هجومه عليها · ويرجح أن يكون السبب فى ذلك أن تسفتيفا عاملت نادزدا زوجة ماندلستام بغلظة وخشونة أثارت حفيظة هذا الرجل عليها · وعلى كل حال لم يكن ماندلستام الوحيد الذى عاب على شعرها ضيق المجال والاهتمام المفرط بالدين فقد شاركه فى الرأى علمان من أعلام الثورة البلشفية هما الشاعر ماياكوفسكى وليون تروتسكى الذى ذهب الى أن الشاعرة اختارت مبدأ عبادة العذراء والكنيسة ليكون الموضوع الرئيسى فى ديوان « علامة الميل رقم ١ » · وآلم تسفتيفا أن يسخر ماياكوفسكى من قصائدها رغم شدة اعجابها به كشخص وكشاعر ، فشكت الى بوريس باسترناك من هجوم هذا الشاعر عليها · وسواء كان الهجوم عليها يرجع الى أسباب شخصية كما هو الحال مع ماندلستام أو لأسباب سياسية كما هو الحال مع تروتسكى وماياكوفسكى فان جميع هؤلاء المشاهير هاجموها وعابوا على شعرها أنه من تأليف امرأة دون أن يعنوا بتوضيح مايشوبه من عيوب ومثالب،أى دون تحليله وتمحيصه · وتتضمن الخطابات التى أرسلتها هذه الشاعرة الى الناقد باخاراخ تسجيلا لآرائها المتفردة فى الفن والشعر وعلاقتها بغيرها من الأدباء أمثال اهرنبرج وبلى وماندلستام وباسترناك · فضلا عن أن علاقتها بباخاراخ نفسه أوحت اليها بكتابة عشر قصائد فى الفترة من يوليو حتى أغسطس ١٩٢٣ ضمتها الى ديوانها الذى أطلقت عليه « بعد روسيا » ·

قلنا ان علاقة تسفتيفا الجنسية الشاذة بصوفيا بارنوك كانت سببا فى ابتعاد زوجها سيرجى افرون عنها فى خريف عام ١٩١٤ كما أن هذه العلاقة دفعته الى التطوع كممرض فى الجيش فى فترة الحرب العالمية الأولى نحو ثلاثة أعوام · واضطرته ظروف الحرب الأهلية فيما بعد الى الابتعاد عنها لمدة خمسة أعوام · ومعنى هذا أن الزمن لم يلم شمل تسفتيفا بزوجها سيرجى افرون الا بعد انقضاء ثمانية أعوام عندما التحقت به فى تشيكوسلوفاكيا حيث كان يدرس فى جامعتها ·

وفى تشيكوسلوفاكيا وقعت تسفتيفا فى غـــرام الأديب النــاقد كونســـتانتين بوليسلاموفتش رودزفتش الذى نشر تقييمـــا لشعرها أثار اهتمامها واعجابها رغم أنها لم تره فى حياتها مطلقا ٠ انحدر رودزفتش من أصل بولندى وحارب فى صفوف الروس البيض فى بادىء الأمر ٠ ولكنه تحول فيما بعد الى الشيوعية واشترك فى الحرب الأهلية الاسبانية وكذلك فى المقاومة الشعبية الفرنسية ضد القوات النازية فى الحرب العالمية الثانية٠ ولكن هذا الحب الغريب من جانب تسفتيفا كان من طرف واحد فقط ٠ وليس هناك أية دلالة على أن رودزفتش استجاب لهذا الحب الذى لم يتجاوز دائرة الرسائل والخطابات ٠ وانتهت هذه العلاقة الغريبة على أية حال فى ديسمبر ١٩٢٣ ، وبعد هذه التجربة العاطفية الغريبة انصرفت تسفتيفا الى نظم قصيدتين بعنوانى « قصيدة من التل » و « قصيدة النهاية » تناولت فيهما نهاية هذه العلاقة ٠ وتعتبر « قصيدة النهاية » من أغنى القصائد النفسية فى اللغة الروسية ٠ وفيها استخدمت الشاعرة أوزانا جـديدة لا نظير لها فى هذه اللغة ٠

وفى بداية عـام ١٩٢٣ انتهت تسفتيفا من تأليف ملحمـة شعرية مستمدة من الفولكلور بعنوان « العاشق » نشرتها منفصلة فى براغ عام ١٩٢٤ أهـــدتها الى صديق عمرها بوريس باسترناك ٠ وقبـل أن تغادر الأراضى التشيكوسلوفاكية فى ١٩٢٥ بدأت فى نظـم قصـيدة « الزمار الأرقط » ٠ وهى أطول قصـــائدها السردية على الاطلاق ٠ ولم يسـمح الاتحاد السوفيتى بنشر هذه القصيدة الا فى عام ١٩٦٥ وبعد أن استبعد منها نحو ٢٦٥ بيتا لأسباب سياسية ٠ غير أن الدارسة ماريا لويزموت نشرت النص الروسى الكامل لهذه القصيدة مع ترجمته الألمانية فى فيينـا عام ١٩٨٢ ٠

استمدت الشاعرة موضوع قصيدتها « الزمار الأرقط » من عـدة قصائد من أهمها الأسطورة الألمانية المعروفة فى القرون الوسطى عن زمار هاملين ٠ وهى أسطورة عالجها الأدباء الألمان ومن بينهم الشاعر المعروف جوته بطرائق مختلفة ٠ غير أن تسفتيفا أضفت على مضمون هذه الأسطورة بعدا سياسيا ٠ وقد تأثرت فى ذلك بهجاء الشاعر هنريش هينى للثوار الراديكاليين الذين لا يسعون الى شىء غير الحصول على السلطة ٠ وبلغ تأثرها بهينى أنها فكرت فى أن تهدى هذه القصيدة اليه ، والى جانب ذلك تأثرت تسفتيفا بالنص الأوبرالى « الليبرتو » لأوبرا « أسطورة مدينة كيتز الخفية » التى وضع ألحانها رميزكورساكوف كما أنها تأثرت ببعض المصادر الأوربية الأخرى ٠ ونحن نرى الفئران فى هذه القصيدة تشتغل بالثـورة والسياسة فتنظم حركة ثورية وتستولى على المدينة ٠ وتروى لنا الشاعرة

كل هذا بلغة تقلد على نحو ساخر نفس اللغة والشعارات التى يدأب الشيوعيون على ترديدها • وعندما تنجح الفئران فى الاستيلاء على السلطة تحشو بطونها بما لذ وطاب من الطعام الى حد التخمة والانتفاخ بعد أن كان سكان المدينة يستأثرون به • ولا تظهر تسفتيفا فى قصيدتها انحيازا نحو هؤلاء السكان الذين يمثلون الاثرة الرأسمالية أو نحو الفئران المتمردة التى تمثل الاثرة الثورية لأنهم جميعا فى نظرها يعانون من الخواء الروحى • ويطلب أهل المدينة من الزمار (الذى يمثل الفن) أن يخلصهم من شرور الفئران التى تتهددهم ويعدونه بتزويجه من الفاتنة جريتا ابنة عمدة مدينة هاملين • وبالفعل ينجح الزمار فى أن يخلب لب الفئران بأنغامه العذبة حتى يأتى بها الى مستنقع يغرقها فيه بعد أن أوهمها أنها فى طريقها الى الهند لاشعال نيران ثورة عالمية • ويطالب الزمار بعروسه التى وعده بها أهل المدينة فينعقد مجلس المدينة ليغدر به ويرفض طلبه ويلقنه درسا فى الأصول واللياقة مفاده أنه يستحيل على الفنان المعدم الفقير أن يتزوج من ست الحسن والمال والجمال ابنة عمدة المدينة • ويغتاظ الفنان فلا يجد أسلوبا للانتقام من غدرهم به واستعلائهم عليه غير أن يسحر أطفالهم ويخلب أفئدتهم ويغرقهم فى الماء كما أغرق الفئران من قبل •

وحين نشرت تسفتيفا قصيدة « الزمار الأرقط » لم تجد رواجا أو نجاحا بين الناس ، غير أنها وجدت منذ وقت قصير للغاية التقدير اللائق بها من الباحثين والدارسين فى السبعينات والثمانينات من هذا القرن • ويمكن القول ان حياة الشاعر الشخصية والمهنية فى تشيكوسلوفاكيا لم تكن فى مجموعها سيئة • فهناك وجدت من الأصدقاء من يعطف عليها ويشملها برعايته • كما أن كتاباتها وجدت استجابة كبيرة ليس بين المهاجرين الروس وحدهم ، بل داخل الاتحاد السوفيتى نفسه • وحين استقر بها المقام بعد ذلك فى باريس تعرضت للجوع والتشريد فى بعض الأحيان ، الأمر الذى يذكرنا بتعرضها للجوع أثناء الحرب الأهلية فى روسيا قبل أن تهاجر منها •

لم تكن تسفتيفا حين توجهت الى باريس تنوى الاقامة فيها ، فقد دعاها الروس المهاجرون فى فرنسا الى عقد أمسية شعرية تقرأ فيها بعض قصائدها • واشتملت الأمسية على ثلاث فقرات غناء سوبرانو وعزف على الكمان وقراءات شعرية • وامتلأت القاعة بالحاضرين من الروس المهاجرين حتى لم يعد هناك موطأ لقدم • ولما جاء دور تسفتيفا فى القاء شعرها استقبلها الحاضرون بالتهليل والتكبير فغطى نجاحها على نجاح كل من مغنى السوبرانو وعازف الكمان • وكان فى امكانها أن تحظى فى باريس بشعبية كاسحة لولا أنها أخذت تهاجم بعض الأدباء الروس المهاجرين هناك • كانت

القيود التى فرضتها الحكومة الفرنسية على المهاجرين الروس أشد بكثير من القيود التى فرضتها الحكومة التشيكية عليهم • فالحكومة الفرنسية لم ترحب بهم مثلما رحب بهم رئيس الدولة التشيكية مازاريك • بل انها منعتهم من العمل فى أية وظيفة منتظمة • وعندما وصلت الشاعرة المعدمة الى باريس لم تجد غير حجرة صغيرة انحشرت فيها هى وزوجها سيرجى افرون وابنها وابنتها • وعندما سألها أحد الصحفيين على تمنياتها فى عام ١٩٢٦ لم تجد ما تجيب به غير قولها : « حجرة لى بمفردى ومكتب أكتب عليه » ورغم سوء أحوالها المادية فى الفترة بين ١٩٢٥ و ١٩٢٦ فانها نجحت نجاحا عظيما فى نشر أعمالها الأدبية فى صحف ومجلات الروس المهاجرين التى تركزت حينذاك فى باريس • وفى أوج شهرتها كتبت مقالا هاجمت فيه كتاب ماندلستام « ضجيج الزمن » ولكن زوجها نصحها بعدم نشره • وهاجمت تسفتيفا كذلك المدرسة الروسية الشكلية فى النقد بسبب شدة تخصصها واستغراقها فى المدارس التكنيكية • ولم تسلم الشاعرة زينايدا جريبيوس من هجوم تسفتيفا عليها بسبب عدم ادراكها لمقدرة باسترناك وموهبته كما أنها هاجمت ايفان بونين بسبب ما أظهره من عداوة نحو كل من بلوك وياسنين • ولهذا بدأ بعض النقاد ينحى عليها باللائمة قائلا عنها انها تدخل الأدب لابسة (برنس) كما لو كانت فى طريقها الى الحمام • وفى المذكرات التى كتبتها بعنوان « أعمالى » نراها تهاجم النظام السوفيتى الأمر الذى دفع الدوائر الأدبية فى الاتحاد السوفيتى الى الامتناع عن نشر قصائدها • وفى بداية عام ١٩٢٦ أخذ نجمها يأفل ليس داخل الاتحاد السوفيتى فحسب بل خارجه أيضا • ولم يرق شعر تسفتيفا فى عين زينايدا جريبيوس (التى اقترن اسمها بظهور المدرسة الرمزية) رغم أن كلتا الشاعرتين عالجتا الجنس الشاذ فى شعرهما • ولكن جريبيوس امتعضت من شعر تسفتيفا لأنه عالج الشذوذ الجنسى فى جرأة وصراحة تخطت حدود اللياقة •

كانت علاقة تسفتيفا بالشاعر باسترناك علاقة روحية عميقة تقوم على الحب والاعجاب المتبادل ، فروحه تستجيب لها بقدر ما كانت روحها تستجيب له • ووقع باسترناك فى غرامها وأصبح متيما بها فكتب اليها يقول فى عام ١٩٢٦ : « لقد أرسلتك السماء الى مباشرة فأنت تستجيبين لأدق خلجات روحى • أنت ملك لى كما أنا ملك لك على الدوام • وحياتى بأكملها لك » • وبسبب غرامه المشبوب عبر باسترناك لها عن استعداده لأن يهجر زوجته وولده من أجلها • ولكنها نصحته بالتروى ولم تشجعه على المضى فى طريق الطيش والنزق •

وفي فترة الثلاثينات كتبت تسفتيفا قطعتين من النثر عالجت فيهما بصراحة موضوع السحاق الذى استهواها احداهما بعنوان « خطاب الى امرأة مسترجلة » والأخرى بعنوان « حكاية سونيكا » . وتركت قصيدتها « الزمار الأرقط » في نفس باسترناك ذات الأثر العظيم الذى سبق أن تركته « قصيدة النهاية » . وأرسل باسترناك الى الشاعرة خطابا مفصلا توفر فيه على تحليل قصيدتها « الزمار الأرقط » الذى رأى أنها تتضمن المعادل الأدبى لأوبرا فاجنر ، وذكرت تسفتيفا فى بعض أحاديثها عن مشاركتها وتحمسها لثورة ١٩٠٥ ورفضها لثورتي فبراير وأكتوبر ١٩١٧ . وتقول الناقدة أولجا زايفسكى هبوز ان باسترناك اتخذ من شخصية تسفتيفا نموذجا رسمه فى روايته الشعرية التى ألفها فى الفترة من عام ١٩٢٤ الى عام ١٩٣٠ بعنوان سيكتورسكى .

وأثمرت المراسلات المتبادلة بين تسفتيفا وكل من باسترناك والشاعر الألمانى ريلك أدبا رفيعا وشعرا عالى الشأو . فعلى سبيل المثال أرسلت تسفتيفا الى باسترناك خطابا انتقدت فيه بشدة قصيدته « الليفتنانت شميدث » لأنها تقيدت بأحداث التاريخ أكثر مما ينبغي . ولم يجد باسترناك اية غضاضة في الاعتراف بسلامة وجهة نظرها . وفى تلك الفترة اشتعلت نيران حبه لها في قلبه من جديد . غير أنها أوضحت له استحالة ارتباطه العاطفى بها فكتب اليها يقول : « أنت عذابى وبهجتى ... أنت قدرى » . ومن الواضح أنها لم تبادله عاطفة الحب على النحو الذى أراد رغم تقديرها العميق لشخصه وأدبه . ولكنها عبرت عن عاطفتها الجياشة نحو ريلك الذى كتبت اليه فى ٢ أغسطس ١٩٢٦ تقول : « أريد الحضور اليك ... لا تغضب ... اننى أرغب فى أن أنام معك ... وأن أدفن رأسى فى كتفك اليسرى وأضع يدى على كتفك اليمنى » . وتملكتها رغبة عارمة فى أن تلمس بيديها وتحتك بجسدها بكل من تحب وترغب فى الغور الى روحه وأعماقه . ولكن ريلك كان فى ذلك الوقت يعانى من المرض وفى أسوأ حالاته البدنية . ورحب ريلك بوجود علاقة حميمة بينهما . ولكنه فى نفس الوقت عبر عن شكه فى جدوى أى لقاء بينهما .

قلنا ان تسفتيفا بلغت ذروة شهرتها ومجدها الأدبى فى باريس وبالتحديد فى الفترة بين نوفمبر ١٩٢٥ وسبتمبر ١٩٢٦ ، غير أن نجمها أخذ فى الأفول بعد ذلك ، كما أن انتاجها الشعرى بدأ يقل بشكل ملحوظ . وفى يناير ١٩٢٦ ألفت الشاعرة « قصيدة الدرج » التى تنتمى الى الشعر السردى الغنائى شأنها فى ذلك شأن «قصيدة النهاية» . وقصيدة «الدرج» قصيدة فلسفية هجائية يتبع نسيجها اللغوى نفس النهج التكعيبى فى

الرسم كما أنها تشبه موسيقى جرشوين ، ومكهود في خلط موسيقى الجاز بالموسيقى الجادة • وبالاضافة الى ذلك طورت الشاعرة أيضا في هذه القصيدة مفاهيمها الرومانسية الروسوية التى تدمغ الحضارة الصناعية المادية وترفضها • وتتضمن قصيدة « الدرج » ادانة عنيفة وقوية للحياة القبيحة التى تفرضها الحياة الصناعية على الناس • ويبدو أن الشاعرة تأثرت في هذه القصيدة بشعر ريلك • وهى تخالف في قصيدتها تماما ما ذهب اليه الشاعر ماياكوفسكى من تمجيد للتصنيع والتكنولوجيا وحياة الحضر •

ظلت تسفتيفا حتى أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات تحتفظ بالراتب الذى كانت الحكومة التشيكية تصرفه لها • ولم يتخل أصدقاؤها ومريدوها عن تقديم المساعدات المادية اليها • ولعل أبرز الصديقات اللائى ساعدنها على تجشم مشاق الحياة هن تسكوفا وهالبرن ولومونوسوفا • ولم تكن تسفتيفا تعول أولادها فحسب بل كانت تعول زوجها العاطل عن العمل أيضا • ومما زاد من وطأة الحياة عليها ضياع معظم وقتها في الخدمة اليومية • ففى ١٢ سبتمبر ١٩٢٩ كتبت الى لومونسوفا تقول : « أستيقظ في السابعة وآوى الى فراشي في الثانية أو الثالثة فماذا أفعل بين يقظتى ومنامى ؟ ان حياتى اليومية عبارة عن غسيل الملابس والطبخ والخروج مع طفلى للتريض ••• ثم غسيل الصحون واصلاح الملابس على نحو لا ينتهى • وفوق كل شيء حياكة الملابس الجديدة التى ليس عندى أدنى استعداد لاتقانها » •

وبسبب تقريظها الدائم في شعرها للجيش الأبيض وثنائها عليه نرى تسفتيفا تثير غضب الروس المعتدلين والليبراليين في باريس منها • فالبعض يتهمها بالجنوح الى اليسار والبعض الآخر يتهمها بالجنوح الى اليمين • وكتبت تسفتيفا الى فيرا بونينا عام ١٩٣٣ تقول : « البعض يعتبروننى بلشفية والبعض الآخر ملكية والبعض الثالث يعتبروننى يسارية بلشفية وملكية في آن واحد • وجميع هؤلاء يخطئون في فهم لب الموضوع » •

ولب الموضوع أن الشاعرة تجاوزت حدود السياسة الى عالم الفن والأدب الرحيب • فلا غرو اذا رأيناها تمتدح آنا تسكوفا لأنها توفرت على ترجمة الأدب الروسى بغض النظر عن نوعه أو انتمائه بداية من أدب ما قبل الثورة حتى الأدب السوفيتى وأدب المهاجرين الروس • تقول لها تسفتيفا في هذا الشأن : « أنت على حق واضح وعميق حين تقعين في غرام روسيا القديمة وروسيا الجديدة ــ روسيا الحمراء وروسيا البيضاء ••• روسيا من ألفها الى يائها •

وتذكر أنستاسيا أخت الشاعرة في السبعينات في معرض حديثها عن الفقر والاملاق الذى عاشته أختها فى باريس أن تسفتيفا هاجمت الحياة الرأسمالية المملة • ويبدو أن جوركى كان لا يقدر أدب تسفتيفا حق قدره • فحين سعى باسترناك لديه كى يهب لمساعدتها وانتشالها من محنتها وأن يعيد هذه الموهبة العظيمة الى روسيا أجاب بقوله انه لا يعتقد أن تسفتيفا تتحلى بأية موهبة حقيقية وانها لا تتقن اللغة الروسية بل تقوم بتشويهها • ورغم معرفة جوركى بشعرها فانه لم يأبه به كما أنه لم يأبه بمصيرها البائس • واستاء باسترناك من ازورار جوركى عن تسفتيفا فقطع الاتصال به بعضا من الوقت • ولكن الملاحظ أن جوركى لم يكن يفكر في أية اعتبارات سياسية عندما هاجم شعر تسفتيفا في العشرينات فقد استند فى رفضه لهذا الشعر على اعتبارات أسلوبية وجمالية بحتة • وفى كثير من الأحيان كما هو الحال فى قصيدتها « الشوارع الجانبية » و « العاشق » نجد أن الشاعرة تستقى موضوعاتها من الفولكلور المنتشر فى الريف الروسى ثم تعالجه معالجة أشد ما تكون عصرية • وقد تأثرت تسفتيفا فى ذلك بشاعرين رمزيين معروفين كانت تحمل لهما أشد الاعجاب هما : أنكوتيرى أنسكى وفياتشسلاف ايفانوف اللذين تعمقا فى دراسة الأساطير الاغريقية وتناولاها بطريقة عصرية تماما • وحذت تسفتيفا حذوهما مع فارق واحد هو أنها لم تتعمق فى يوم من الأيام فى الأساطير الاغريقية الكلاسيكية وانها اعتمدت فى معرفتها بها على بعض الكتب المبسطة التى تشيع بين عامة المثقفين وليس بين خاصتهم • وبعض هذه الكتب مكتوب باللغة الألمانية • وبلغ احتفالها بالأساطير الاغريقية الى الحد الذى جعلها تتوفر على تأليف ثلاثية مسرحية شعرية هى « أريادن » و « فيدرا » و « هيلين » • واستقبل الأدباء الروس فى المهجر مسرحية « أريادن » بالصمت القاتل وتجاهلوا مواطن الحسن فيها • وعندما ظهرت « فيدرا » ــ وهى الجزء الثانى من الثلاثية ــ تضافر جميع الأدباء الروس فى المهجر على النيل منها بصورة قاذعة الأمر الذى حدا بالشاعرة الى أن تمتنع عن كتابة مسرحية « هيلين » ــ وهى الجزء الثالث والأخير من الثلاثية •

ويضم ديوانها « بعد روسيا » قصائد تناولت فيها شعورها نحو أربعة رجال ــ على رأسهم بوريس باسترناك ــ أحبتهم وارتبطت بهم عاطفيا • وأيضا تعرض هذا الديوان لهجوم شديد عليه من جانب طائفة كبيرة من النقاد والأدباء الروس فى المهجر مثل فلاديسلاف كودازفتش وفلاديمير ماياكوفسكى الذى أهدته نسخة من هذا الديوان أثناء زيارته لباريس عام ١٩٢٨ فلم يعن بمجرد الاحتفاظ به بين أمتعته ، بل تركه قبل سفره لصاحبة الدار الذى نزل فيها • وقد صاحب سوء الحظ هذا الديوان فظلت معظم

نسخه لا تباع في مكتبات باريس ونيويورك منذ نشره في العشرينات حتى نهاية الخمسينات ٠

وفي ربيع عام ١٩٢٨ احتضنت تسفتيفا موهبة شعرية واحدة هي الشاعر الشاب نيكولاى جروتسكى ، الذى وقعت فى غرامه رغم فارق السن الكبير بينهما ٠ غير أنه ما لبث أن أهملها وازور عنها وأحب فتاة شابة فى مثل عمره ٠ وعندما مات جروتسكى فى ميعة الصبا فى حادث من حوادث الطريق عام ١٩٣٤ روعت الشاعرة وهزتها الصدمة فنظمت فى ذكراه بعض القصائد والمقالات ٠ وفى ربيع ١٩٢٨ أيضا توفى شاب روسى آخر فى باريس كان قد أبلى بلاءا حسنا فى محاربة الجيش الأحمر ومناصرة الجيش الأبيض فى الحرب الأهلية الروسية فانفعلت بوفاته وكتبت فى ذكراه قصيدة بعنوان « الثور الأحمر الحديث الولادة » تحدثت فيها عن العنف اللاعقلانى المحموم الذى أطلقته الثورة الحمراء من عقاله ٠

وفى أوائل الثلاثينات انتهت تسفتيفا من نظم ملحمة شعرية بعنوان « بيريكوب » تدور حول الحرب الأهلية الروسية ٠ وعبثا حاولت الشاعرة أن تنشر هذه القصيدة فقد رفضها جميع الناشرين بلا استثناء ٠ ولم تتورع الشاعرة عن السعى الى نشرها فى بعض الصحف والمجلات اليمينية التى تدافع عن النظام الملكى ، ولكن دون جدوى الأمر الذى جعل الشاعرة تكتب الى صديقتها تسكوفا تقول : « لا أحد يقبل نشر « بيريكوب » فشكل هذه القصيدة أكثر ثورية من أن يستسيغها الجناح اليمينى كما أن مضمونها أكثر يمينية من أن يستسيغها الجناح اليسارى » ، فضلا عن أنها كتبت الى لومونوسوفا فى هذا الشأن تقول : « ان الملكيين يرون أن قصيدة « بيريكوب » غير مفهومة من الناحية اللغوية ، كما أن الثوريين الاشتراكيين لا يقبلون ما فى داخلها » ٠

واذا كان سوء الطالع قد صاحب ديوان « بيريكوب » فان ديوانا آخر يتناول نفس الموضوع ــ أى الحرب الأهلية الروسية ــ بعنوان « موت البجعات » كان أكثر حظا فقد نشرته عام ١٩٢٨ فى حلقات فى صحيفة ليبرالية معتدلة صادرة فى باريس باسم « آخر الأنباء » بعد أن قامت باستبعاد بعض الأجزاء التى تمتدح فيها الشاعرة الجيش الأبيض المدافع عن النظام القيصرى ، ورغم ادراك رئيس تحرير هذه الصحيفة المتحررة لمضمون القصيدة الرجعى فانه قبل نشرها مجاملة للشاعرة واعترافا بموهبتها ٠ على عكس ماياكوفسكى الذى دأب على الهجوم عليها واتهامها بالرجعية ومناهضة الثورة البلشفية فى كل مناسبة ٠ ورغم شدة اعجاب تسفتيفا الشديد به نراه يهاجمها بقوله : « اننى أعتبر أن أى عمل موجه

ضد الاتحاد السوفيتي وضدنا ليس له حق في الوجود وأن الواجب يقتضي أن نفضحه ونظهر النواحي المنفرة فيه الى أقصى حد ممكن .

اقترن اسم تسفتيفا بالحركة التي تحمس لها زوجها سيرجي افرون وعدد كبير من صفوة المثقفين الروس في المهجر . وهي الحركة الأوربية ـ الآسيوية المعروفة باسم Eurasionism التي تدعو الى المصالحة والتعايش بين المناطق الأوربية والمناطق الآسيوية داخل الاتحاد السوفيتي . ولأن أنصار هذه الحركة اعتقدوا أن أهدافها تتفق مع أهداف النظام البلشفي فقد أبدوا استعدادهم للتعاون معه ظنا منهم أنهم قد يستطيعون التأثير فيه . ولكن النظام البلشفي استطاع أن يبتلعهم وأن يحول معظمهم ـ ومن بينهم سيرجي افرون وميرسكي ـ الى أدوات طيعة في خدمته . ومما يزيد من الغرابة والعجب ان سيرجي افرون شرح هذه الحركة الأوربية ـ الآسيوية بأنها تريد أن تبني كل شيء على أساس الدين المسيحي . وليس أدل على أن هذه الحركة كانت مهوشة في أذهان الكثيرين من أتباعها من أنهم قبلوا تجنيد أنفسهم في خدمة النظام الشيوعي في نفس الوقت الذي آمن فيه هؤلاء الأتباع بالحياة في القرون الوسطى وبالدين المسيحي والحكم المغولي المستبد .

والملاحظ أن الشاعرة منذ أن رأت بعينها بشاعة الحرب الأهلية وما صاحب الثورة البلشفية من محن وعذاب اتجهت منذ فترة باكرة الى رفض العالم الفيزيقي الذي تعيش فيه وتصورت وجود عوالم علوية أكثر اكتمالا من العالم الأرضي . ومن ثم نجد أن أشعارها تعالج موضوع الهروب من الواقع كما هو الحال في قصيدتيها « العاشق » و « الزمار الأرقط » . ويمثل الدرج الخلفي في « قصيدة الدرج » جوانب الحضارة السيئة في حين تمثل « قصيدة الهواء » أنقى وأطهر ما في الحياة الانسانية . وتعبر الشاعرة في شعرها عن مقتها لكل ما هو جسدي ومحدود . ويرمز الهواء في شعرها أحيانا والماء أحيانا أخرى الى رغبتها في الهروب من العالم الأرضي المحدود الذي يكتم أنفاسها .

وفي أوائل الثلاثينات نظمت الشاعرة قصيدة بعنوان « قصيدة عائلة القيصر » امتدحت فيها قيصر روسيا وعائلته . وفشلت تسفتيفا في نشر هذه القصيدة . وعندما أصدر السوفيت في عام ١٩٣٤ الموسوعة السوفيتية العظمى نجد أنها تتضمن هجوما على الشاعرة فقد أدانتها هذه الموسوعة « بسبب تمجيدها لعائلة القيصر وبسبب أسلوبها في نظم الشعر الذي تدهور وانحدر الى نوع من الشكلية ذات الايقاع » .

كان الهجوم المتواصل الذي تعرضت له الشاعرة في الثلاثينات سببا

فى أن تقلع نهائيا عن كتابة المسرحيات ، كما أنها توقفت بعد « قصيدة عائلة القيصر » عن تأليف القصائد السردية الطويلة · فضلا عن أنها خفضت تخفيضا كبيرا انتاجها من القصائد الغنائية القصيرة · ورغم موقف ماياكوفسكى العدائى منها فان انتحاره فى ربيع عام ١٩٣٠ دفعها الى كتابة مجموعة من القصائد الرائعة · وبعد انتحار ماياكوفسكى تعرض بعض الأقلام الروسية للشاعر الراحل بالنقد والتجريح ، وهب البعض الآخر للدفاع عنه · وعبرت تسفتيفا فى قصيدة بعنوان « الى ماياكوفسكى » عن احتقارها للصحافتين السوفيتية والروسية المهاجرة لأنهما لم تحفلا بالشاعر العظيم الراحل كأديب ولكنهما اهتما به من الناحية السياسية فحسب · وفى قصيدة أخرى تصور تسفتيفا مقابلة الشاعرين المتمردين ياسنين وماياكوفسكى فى مملكة السماء فيتفق هذان الشاعران المتمردان على نسف الفردوس بقنبلة يدوية · وتمثل مجموعة القصائد التى نظمتها فى ذكرى مايا كوفسكى تحولا فى اتجاه الشاعرة نحو الهجاء السياسى الواضح الذى تميز به شعرها فى الثلاثينات · وبسبب شدة حاجتها الى المال التجأت الشاعرة فى الثلاثينات الى كتابة كثير من القطع النثرية ثم قراءتها فى اجتماعات عامة قبل نشرها فى الصحف والمجلات ·

ويختلف الدارسون فى تفسير الأسباب التى أدت الى انخفاض انتاج تسفتيفا الشعرى فى السنوات الأخيرة من حياتها فى باريس · فمنهم من رده الى الفاقة ومنهم من نسبه الى اهتزاز ايمانها بالدين المسيحى · ومنهم ايضا من نسبه الى انشغالها المستمر فى أداء أعمال البيت والخروج مع ابنها المدلل جورجى للتريض فى الحدائق والمنتزهات · وقد بلغ تدليلها لجورجى حدا جعلها تستبقيه فى البيت وتقوم بتعليمه فيه حتى سن التاسعة ، وذلك قبل أن تلحقه بمدرسة فرنسية · وبسبب شدة قلقها عليه حرصت كل يوم على اصطحابه الى المدرسة فى الصباح ثم اصطحابه من المدرسة الى البيت بعد انتهاء فترة الدراسة ، بل انها كانت تعمل له واجباته المدرسية · ورغم أن الشاعر الأديب خودازافتش هاجم بشدة فى عام ١٩٢٦ ديوانها « علامات الأميال » وأيضا مسرحية « فيدرا » فى عام ١٩٢٨ (الأمر الذى أدى الى حدوث قطيعة بينهما) فان موقفه من الشاعرة تغير تماما فى الثلاثينات التى توفر فيها على الدفاع عن أدبها النثرى · وتدل الرسائل بينهما على توطد أواصر الصداقة والمودة بينهما فى تلك الفترة ·

وفى عام ١٩٣٢ بدأت تسفتيفا فى الاختلاف الواضح مع معظم الأدباء الروس المهاجرين الذين يتاصبون الثورة البلشفية العداء · ففى ذلك العام كتبت مقالا بعنوان « الشاعر والزمن » ذهبت فيه الى أنه برغم خلافها مع

الثورة الشيوعية فانها تعتبر شعرها شعرا ثوريا فى جوهره ، والرأى عندها أن شعرها لا يروق فى عين الروس البيض ولكنه يروق فى عيون الطلبة الشيوعيين ، لولا أن السياسيين يعكرون الجو ويحولون دون ذلك ·

ويتمثل الاتجاه العام الذى اتخذه المهاجرون الروس فى الثلاثينات من أدب تسفتيفا فى موقفين : موقف يعتبرها شاعرة موهوبة أساءت الى موهبتها بالافراط فى تقليد باسترناك والاحتذاء به وموقف آخر يرى فى كتاباتها اضطرابا شديدا وغموضا يستغلق على الأفهام ·

وفى عام ١٩٣٣ حصل الأديب الروسى المهاجر ايفان بونين على جائزة نوبل للأدب فشعر جميع الروس المهاجرين بالفخار · ولكن تسفتيفا رأت أن جوركى وميريزكوفسكى كانا أحق منه بالحصول على هذه الجائزة · وفى الفترة الأخيرة من حياتها فى باريس تعرفت تسفتيفا على ناتالى كليفورد بارنى احدى سيدات المجتمع الباريسى الراقى التى كرست حياتها ومالها للدفاع عن الحب الجسدى والروحى بين المرأة والمرآة · وتمثل ناتالى بارنى فكرة الشاعرة عن المرأة المسترجلة القوية المستقلة خير تمثيل ، فضلا عن أنها أظهرت اعجابا بها فى شعرها منذ باكورته ، ونشأت بين تستفيفا وناتالى بارنى نفس العلاقة الشاذة التى سبق أن نشأت بينها وبين امرأتين أخريين هما صوفيا بارنوك وصوفيا هوليداى · وأوحت علاقتها السحاقية بناتالى اليها بكتابة « خطاب الى امرأة مسترجلة » وفيه تذهب الى أن الله لا يحرم الحب بين المرأة والمرآة وأن الكنيسة والدولة لا يمكنهما أن يعترضا على مثل هذا الحب · وتتناول تسفتيفا فى خطابها العلاقة السحاقية التى تنشأ بين امرأة متقدمة فى العمر وأخرى صغيرة فى السن · وترتبط وشائج الحب العميق بين المرأتين حتى يأتى وقت تشعر فيه المرأة الشابة بحاجتها الى الانجاب فتهجر عشيقتها لترتبط برجل يستطيع أن يرضى فيها عاطفة الأمومة ·

وتعالج تسفتيفا نفس هذا الموضوع فى « حكاية سونتشكا » التى تعكس علاقاتها السحاقية السابقة بصوفيا بارنوك وصوفيا هوليداى · وفى باريس عرفت الشاعرة الفقر المدقع لدرجة أنها عجزت فى مارس ١٩٣٣ عن دفع ايجار البيت المتواضع الذى تسكنه ، الأمر الذى عرضها للطرد من فرنسا ومصادرة ما تملكه من متاع الدنيا القليل · وفى عام ١٩٣٤ توقفت الحكومة التشيكية عن دفع الاعانة المالية التى اعتادت أن تدفعها لها · ورغم ذلك فقد تحسنت ظروفها المالية بشكل ملحوظ · وكان زوجها سيرجى افرون فى ذلك الوقت يتوق الى العودة الى الاتحاد السوفيتى فى حين أنها رفضت رفضا باتا مجرد التفكير فيها ·

وأثلج صدرها أن زوجها لم يكن يحمل جواز سفر يمكنه من دخول الاتحاد السوفيتي . وكثيرا ما تشاجرت معه بسبب اصراره على العودة الى موطنه الأصلي وهددته بالانفصال عنه رغم انقضاء عشرين عاما على زواجهما . وبهذا تحول سيرجي افران تحولا كاملا من النقيض الى النقيض ، ومن المحاربة في صفوف الروس البيض الى الذود عن الروس الحمر . وفي تلك الفترة اشترك منذ عام ١٩٣٢ بشكل ملحوظ في نشاط منظمة تدعى « اتحاد اعادة الروس الى بلادهم » أصبح في عام ١٩٣٤ سكرتيرا عاما لها ، ويبدو أن هذه المنظمة نشأت بتمويل سوفيتي وأنها كانت بمثابة واجهة تخفت وراءها Ogpu (المخابرات الروسية) التي انصرفت الى تجنيد العملاء والجواسيس بين الروس المهاجرين بهدف ارهاب المعارضين لستالين وتصفيتهم . وبسبب عمله في هذه المنظمة استطاع سيرجي افرون لأول مرة في حياته أن يعول عائلته وأن ينفق عليها . ولا أحد يعرف على وجه التحديد اذا كانت تسفتيفا على وعي بحقيقة نشاط زوجها وصلته بالمخابرات السوفيتية . فمن الناس من يقول انه يبدو أنها كانت تدرك ذلك وان كانت لا تريد الاعتراف به . ونحن نراها تغضب من اتهام البروفيسور ألكسييف لزوجها عام ١٩٢٩ بأنه شيوعي وعميل للمخابرات السوفيتية . فهي تدافع عن زوجها بأنه مثال للأمانة والشهامة والشرف .

وحذت أريادنا حذو أباها سيرجي افرون فالتحقت بالعمل في مجلة فرنسية شيوعية . أما أخوها جورجي افرون فقد وجد نفسه نهبا مقسما بين التعصب لبلاده الذي ورثه عن أبيه وبين حياة الحرية في فرنسا . أما الأم فقد كان رفضها لفكرة العودة الى الاتحاد السوفيتي واضحا . غير أنها في الوقت نفسه شعرت بأن ابنها على حق في رغبته العودة الى الاتحاد السوفيتي لأنها اعتقدت أن مستقبل ابنها في روسيا أفضل بكثير من مستقبله في الغرب . ومن ثم نراها في عام ١٩٣٢ تنظم ثلاثة قصائد بعنوان « أشعار الى ولدى » تحثه فيها على العودة الى موطنه الأصلي ونسيان الغرب الذي أصابه التفكك والانحلال . وفي مارس عام ١٩٣٧ عادت أريادنا افرون الى الاتحاد السوفيتي . وفي تلك الفترة تورط الزوج في فضيحة اغتيال رجل مخابرات سوفيتي على درجة كبيرة من الأهمية اسمه بورتسكي في لوزان بسويسرا . فضلا عن اشتراكه عام ١٩٣٦ في مقتل ليف سيدوف ابن تروتسكي . وثارت الشبهات حول سيرجي افرون فأخذ البوليس الفرنسي يحقق معه في حادث اغتيال بورتسكي بناء على طلب السلطات السويسرية . غير أن البوليس الفرنسي لم يحاول تضييق الخناق على افرون لأن روسيا بلاده كانت حليفة فرنسا ضد قوات هتلر النازية . واضطر البوليس الفرنسي الى القبض عليه عندما ظهرت أدلة تشير الى تورطه

فى حوادث الاغتيال • ولكنه سارع بمغادرة فرنسا والهرب خارجها ، وأسقط فى يد البوليس الفرنسى فلم يجد غير زوجته تسفتيفا يقبض عليها • ولكنها فى أثناء التحقيق معها أكدت أنها تجهل طبيعة النشاط الذى يقوم به زوجها وبدا أنها لا تفهم معظم الأسئلة التى وجهها البوليس الفرنسى اليها • وأطلق هذا البوليس سراحها • غير أن ثقتها فى زوجها لم تهتز مطلقا • فقد ظلت رغم كل ما نشرته الصحف الفرنسية عن تورطه فى حوادث الارهاب تدافع عنه وتسعى ما وسعها السعى الى تبرئة ساحته • وأدى هذا الى مقاطعة المهاجرين الروس فى باريس لها •

وتلقى الخطابات التى أرسلتها تسفتيفا الى تسكوفا الضوء على السبب فى عدم رغبتها فى العودة الى بلدها • فقد كتبت اليها فى ١٥ فبراير ١٩٣٥ تقول انها لا تستطيع أن توافق على عظمة ستالين وأنه بفرض أن ستالين رجل عظيم فان عظمته ليست من النوع الذى يروق لها • ولكن فى المقابل نراها تقبل فكرة العودة الى روسيا لسبب شخصى بحت هو شعورها بحاجة زوجها اليها ثم وهو الأهم شدة قلقها على مصير ابنها المدلل جورجى الذى قرر أن يعـــود الى روســيا فهى لا يمكن أن تستغنى عنـــه أو تعيش بدونه • لقد كانت تسفتيفا تستطيع فى نهاية الأمر أن تعيش بدون زوجها سيرجى وبدون ابنتها أريادنا • ولكنها لم تكن بحال من الأحوال تستطيع أن تعيش بدون ولدها جورجى • وأدرك باسترناك هذه الحقيقة المروعة فكتب عن عودتها الى روسيا (التى دمرت فيها الابداع وجففت عندها طاقات الخلق الأدبى) يقول ان تسفتيفا ضحت بنفسها وبشعرها فى سبيل ولدها عندما قررت أن تستجيب له وتعود الى روسيا •

وعندما اندلعت السنة الحرب العالمية وقامت القوات النازية بغزو تشيكوسلوفاكيا وهى البلد التى أكرمت وفادتها وطوقت عنقها بما أسدته اليها من جميل حزنت الشاعرة حزنا لا مزيد عليه • وكتبت فى سبتمبر عام ١٩٣٨ ومارس عام ١٩٣٩ مجموعتين من القصائد بعنوان « أشعار الى تشيكوسلوفاكيا » لعنت فيهـــا قوات هتلر الغـازية المعتدية وامتدحت تشيكوسلوفاكيا وقرظتها •

وفى عـــام ١٩٣٨ أصبح معــاش تسفتيفا فى باريس يعتمد تماما على المبــالغ التى تصرفهــا السفارة الروسية فى باريس لها ولزوجها • وفى ١٢ يونية عام ١٩٣٩ غادرت مارينا تسفتيفا مع ابنها جورجى باريس ليصلا الى موسكو بالقطار بعد ستة أيام فى ١٨ يونيو من نفس العام • ولم تحفل الحكومة السوفيتية بعودتها مثلما حفلت بغيرها من العائدين اذ لم تكن تعتبرها شاعرة ذات قيمة أو وزن بل مجرد زوجة رجل مخابرات سوفيتى تسبب

بنزقه وسوء تصرفه فى أن يضع نفسه والمسئولين عنه فى مآزق لا داعى لها • ولم يكن من الممكن آنذاك أن تدفن الشاعرة رأسها فى الرمال حتى لا ترى طبيعة عمل زوجها •

ولم يمض على بقاء العائلة فى موسكو أكثر من شهرين حتى جاء البوليس السوفيتى فى ٢٧ أغسطس ١٩٣٩ ليلقى القبض على أريادنا التى كانت حاملا وفى السابعة والعشرين من عمرها • وأوسعها البوليس ضربا الأمر الذى سبب اجهاضها • وأظهرت أريادنا شجاعة تدعو الى الاعجاب عندما اقتادها البوليس الى معسكر الاعتقال حيث ظلت هناك سبعة عشر عاما • ثم جاء الدور على زوجها سيرجى افرون فزج به البوليس فى السجن فى ٧ نوفمبر ١٩٣٩ حيث لقى حتفه دون أن تعلم زوجته بوفاته • وبعد موت ستالين كرست أريادنا وقتها لترد الاعتبار الى والدها المظلوم • واتضح لها بعد البحث والتحرى ظروف وفاته • فقد تولى بريا رجل المخابرات السوفيتى المعروف بنفسه التحقيق مع سيرجى افرون الذى صرخ فى وجهه وتحداه فأمر باطلاق الرصاص عليه على الفور • وفى موسكو بدأ كثير من الأدباء يتحاشون تسفتيفا ويرفضــون أن تقيم بينهم ، الأمر الذى آلمها أشد الألم •• ولكن باسترناك ظل وفيا لها ولابنتها أريادنا من بعدها • ولم يسلم ابنها جورجى من أذى البوليس الذى كثيرا ما قبض عليه ليفرج عنه بعد حين • وفى روسيا عجزت تسفتيفا عن أن تتماشى مع نهج الواقعية الاشتراكية الذى فرضته الدولة على الفنانين والأدباء • وفى أخريات عمرها تآمر عليها زملاؤها الأدباء وأمعنوا فى اذلالها بالتواطؤ مع السلطة التى رفضت السماح لها فى بادىء الأمر أن تعيش فى مدينة تشستوبول • وفى تلك الفترة من حياتها لم يكن لديها أى مورد فاضطرت أن تكسب قوتها عن طريق غسل الصحون والأطباق فى المطعم المخصص للكتاب • ولم يرحم ابنها فاقتها فالح فى طلباته فوق ما تطيق ، الأمر الذى أدى الى المشاجرات الحادة بينهما •

وفى ٣١ أغسطس ١٩٤١ ضاقت تسفتيفا ذرعا بالحياة فانتحرت بأن شنقت نفسها فى مدخل الكوخ الذى تعيش فيه عقب احدى المشاجرات العنيفة مع ابنها • ودفنت هذه الشاعرة الكبيرة فى المقابر العامة المخصصة للفقراء • ووريت الثرى فى مكان مجهــول فشلت أختهــا أناستاسيا فى الستينات فى تحديده أو التعرف عليه • ولم يشعر الابن العاق بوزر ما فعل كما أنه لم يشعر بالأسى لوفاة أمه • وفى الأربعينات كاد اسم تسفتيفا أن يختفى تماما من المحافل الأدبية •

وبعد وفاة والدتها أفرجت السلطات عن أريادنا عام ١٩٤٧ بعد أن ظلت فى السجن لمدة ثمانية أعوام • ولم يمض عامان حتى أعادت السلطات

القبض عليها للمرة الثانية عام ١٩٤٩ وأصدرت الأمر بنفيها في سيبيريا مدى الحياة • وفي المنفى استطاعت أريادنا بمعجزة أن تظل على قيد الحياة في ظروف أشد ما تكون قسوة • وظل باسترناك على اتصال بها طوال فترة نفيها يكتب لها وتكتب له ويسعى ما وسعه السعى لمساعدتها وتقديم العون لها • ويسجل كتابها المنشور عام ١٩٨٢ في باريس بعنوان « حكايات من المنفى » الرسائل المتبادلة بينهما •

وبعد وفاة ستالين أعادت الدوائر الأدبية السوفيتية الاعتبار لتسفتيفا بعد أن تجاهلتها تجاهلا تاما • وبدأت الأقلام في الستينات تعلى من شأنها من جديد فأصدر الكاتب المعروف اليا اهرنبرج مذكراته عنها وتناولها باسترناك في سيرة حياته الذاتية الثانية •

وظهر في الاتحاد السوفيتي ديوان جديد يضم أشعارها في عام ١٩٦١ • وأخذت شهرة تسفتيفا تتسع على نحو مؤكد لا رجعة فيه • فأراد المسئولون السوفيت أن يستغلوا شهرتها المتزايدة فبدأوا يصورونها كما لو كانت واحدة منهم • وذهب هؤلاء المسئولون الى أنها شاعرة وطنية وتقدمية رغم أنها ضلت الطريق بعض الوقت وارتكبت بعض الأخطاء وأساءت فيما مضى فهم الثورة البلشفية • ولكن السلطات السوفيتية غفرت لها ذنوبها لأنها ــ على حد قولها ــ صححت مسارها في نهاية الأمر واتخذت موقفا معاديا للغرب من ناحية وللروس المهاجرين من ناحية أخرى •

الفصل الثامن

أنا أخماتوفا (١٨٨٩ ـ ١٩٦٦) :

الشاعرة الغنائية التى تشدو بالحب والدين في ظل نظــام ملحد

يدور معظم الشعر الذى نظمته آنا اخماتوفا عن لوعة الحب وفراق الأحباء ووحدة المحبين ورغبات الجسد والشعور بالاثم والندم على ما فات . تمردت على التقاليد الجنسية المألوفة وضربت بها عرض الحائط . ولم تر أى تناقض بين تهالكها على ملذات الجسد واستغراقها فى مباهج الروح . كما أنها لم تر أى خلاف بين رغبات الجسد واستشراف وجه الله . أحاطت بها المهابة من كل جانب ولم ينتقص من مهابتها كثرة زواجها أو اتخاذها من بعض الرجال عشاقا لها . وبسبب انفلاتها فى أمــور الجنس الذى ينعكس على انتاجها الشعرى وصفها البعض بأنها نصف راهبة ونصف عاهرة . وبسبب استغراقها فى شجون الذات ولواعج الحب ازورت عنها الدوائر السوفيتية ونظرت اليها بعين الريبة والشك . ولكن هذا لم يحل دون انتشار شعبيتها الكاسحة . وعبثا حاول المسئولون أن يردوها الى عقلها أو أن يردوا عقلها اليها فقد ظلت فى نظرهم سادرة فى غى ذاتهــا وضلال فرديتها . اتهمها شانئوها بأنها تنتمى بمشاعرها ووجدانها الى روسيا القديمة ويشدها الحنين دوما الى ماض بغيض انقضى ولن يعود . وهى ، على أية حال ، نموذج فريد من النساء للشجاعة والصمود . آثرت العزلة وغرقت فى بحور الصمت فهى نادرا ما تتحدث عن حياتها ، حتى أصبح التحفظ جـزءا لا يتجزأ من سيرتها ومن شعرها أيضا . ومن ثم فالدارسون لا يعرفون عن حياتها الخاصة سوى النذر اليسير الذى تسمح الشاعرة نفسها بكشف النقاب عنه .

عداوة البلاشفة لجماعة الذرويين

تكونت جماعة الذرويين فى روسيا فى خريف عام ١٩١١ · قرأ الشاعر نيكولاى جميلوف كلمة acme اليونانية القديمة (ومعناها الذروة أو الكمال) فراقت له وقرر اطلاقها على هذه الجماعة التى سعت ما وسعها السعى الى احياء الكلاسيكية والعودة الى الوضوح الجميل ، وفى العام المشار اليه التقى جميلوف بشاعر آخر اسمه سيرجى جورودتسكى فاتفقا هذان الشاعران على انشاء نقابة أسمياها نقابة الشعراء · وكان ذلك فى أعقاب الخصومة التى أدت الى انفصال جميلوف عن المدرسة الرمزية وبالذات عن الشاعر الرمزى فاتشيسلاف ايفانوف الذى أثار جميلوف حنقه الشديد عندما هاجم آخر أعماله ، الأمر الذى دفعه الى شن هجوم بالغ الضراوة على قصيدة جميلوف « الابن العاق » .

ضمت نقابة الشعراء خمسة عشر شاعرا وشاعرة من أبرزهم نيكولاى جميلوف (١٨٨٦ ـ ١٩٢١) وأوسيب ماندلستام (١٨٩١ ـ ١٩٤٠) وآنا اخماتوفا (١٨٨٩ ـ ١٩٦٦) · فضلا عن جورودتسكى وجيبيوس وكوزين وزوجته اليزافيتا · وكان من عادة أعضاء النقابة (وهم جميعا من الشباب) أن يجتمعوا مرتين أو ثلاث فى الشهر يبدأون اجتماعهم بقراءة الشعر والتعليق عليه ثم يتناولون العشاء ليختتموه بتلاوة بعض الأشعار المضحكة · وقد حضر أول اجتماع عقـــدته النقابة شاعر روسيا الكبير الكسندر بلوك · وكان يتناوب رئاسة الجماعة كل من جميلوف وجورودتسكى كما كانت آنا اخماتوفا تقوم بأعمـــال السكرتارية · وفى نحو الاجتماع الثالث لنقابة الشعراء دعا جميلوف (الذى تزوج من اخماتوفا) الى تكوين جماعة الشعراء الذرويين للوقوف فى وجه غموض المدرسة الرمزية ، وطالبهم بأن يشعروا نفس شعور آدم وهو يفتح عينيه لأول مرة ليرى الخليقة عند تكوينها مذهلة وجلية ومبهرة · ولكن دعوته أدت الى حدوث انقسام حاد بين أعضاء النقابة ولم يستجب لها غير ستة هم الأعضاء المكونين لجمـــاعة الذرويين (وهم جميلوف نفسه وآنا اخماتوفا وماندلستام وجورودتسكى وناربوت وزنكفتش) · والغريب فى الأمر أن جميلوف وجورودتسكى لم يعكفا على اصدار بيان يشرحان فيه دعوتهما الى المذهب الذروى الا بعـــد انقضاء ما يقرب من عامين على انشاء نقابتهما · وتقول اخماتوفا ان زوجها لم يتوصل الى مستحدثات نظرياته الخاصة بالشعر الذروى الا متأخرا ، وذلك بعد أن استرشد بشعرها الذى يعتبره بعض النقاد التجسيد العملى للنظريات الذروية قبل أن تظهر هذه النظريات فى الوجود ·

ويجدر بنا فى هذا الصدد أن نستجلى الظروف الأدبية التى نشأت

في ظلها المدرسة الذروية وعلاقتها بالمدرسة الرمزية السابقة عليها . في مطلع القرن العشرين سادت هذه المدرسة الرمزية الساحة الأدبية في روسيا قبل الثورة . وانصرف الرمزيون عن العالم الفيزيقي ليستشرفوا عوالم أخري غير فيزيقية وغير ملموسة ، وتعرضت المدرسة الرمزية للهجوم من ناحيتين متعارضتين تماما . هجوم عليها من جانب الذرويين الذين أصروا على ضرورة الاهتمام بالأشياء المحسوسة والمرئية في عالمنا الأرضي . وهجوم آخر من جانب أتباع المدرسة المستقبلية التى تزعمها الشاعران كليبنكوف وماياكوفسكى . وكان المستقبليون أشد من الذرويين جرأة وعدوانا في هجومهم على المدرسة الرمزية فنادوا بضرورة تحطيم التراث من أساسه واعادة صياغته من جديد . أما الذرويون أمثال جميلوف واخماتوفا ومانداستام فكانوا أقل حدة وأكثر اعتدالا وقصدا .

والغريب أن الشاعر كوزمين الذي لم ينضم الى جماعة الذرويين كان خير معبر عن أهدافها . فقد كتب عام ١٩١٠ مقالا لخص فيه أبرز أهداف هذه الجماعة وهي الدعوة الى الوضوح الجميل . يقول كوزمين مخاطبا زملاءه الشعراء : « انني أتوسل اليكم أن تكونوا منطقيين في تصميم وبناء أعمالكم الشعرية . وأن تشيدوا المعاني تماما كما يشيد البناء الماهر المباني سواء في التفاصيل الدقيقة أو في الهيكل العام . أحبوا الكلمات كما أحبها فلوبيرت . مارسوا القصد والاقتصاد فيما تستخدمونه من وسائل وتستعملونه من ألفاظ وتحروا دقة التعبير وسلامته وتحديده ـ عندئذ سوف تكتشفون السر الكامن في الشيء المدهش العجيب ألا وهو الوضوح الجميل » .

وهو نفس ما ذهب اليه الشاعر ماندلستام في أول ديوان له بعنوان « الحجر » (١٩١٣) . وتشرح لنا زوجة ماندلستام في ذكرياتها عن زوجها بعنوان « الأمل اليائس » مدي التصاق دعوة الذرويين بالعالم الأرضي من ناحية وايمانهم بجوهر الدين من ناحية أخري فتقول : « ان الشعراء والفنانين الذين رفضوا المذهب الرمزي لا ينظرون باحتقار الى الحياة اليومية العادية، بالعكس فان هذه الحياة نبع يستقون منه الجمال سواء كانوا شعراء أو رسامين . ان الرمزيين يتصرفون وكأنهم كبار الكهنة والسدنة الذين يرتفعون بمستواهم فوق مستوى الحياة اليومية . وفي نظرهم أن الجمال شيء خارج الحياة العادية ومستقل عنها . وبالتصاقهم بأرض الواقع استطاع جيل الذرويين من بعدهم توسيع نطاق هذا الواقع . والرأى عند هذا الجيل ان العالم لم يعد ينقسم الى نثر قبيح وشعر نوراني . واني أذكر في هذا الصدد اخماتوفا التى أدركت أن الشعر يمكنه أن ينمو دون أدنى خجل في تربة الحياة التافهة . وكذلك أذكر باسترناك الذى يدافع دفاعا حارا في

رواية (الدكتـور زيفاجو) عن الحياة العادية اليوميـة . أما بالنسبة لماندلستام فلم تكن هناك أية مشكلة على الاطلاق ، فهو لم يسع قط للهروب من الحدود الضيقة التى يفرضها علينا وجودنا الأرضى الى عالم نورانى من الروحانية الخالصة . ونحن نراه فى مقالة (صبح الذرويين ـ ١٩١٣) يسعى الى تبرير شاعرى لارتباطه الدائم بالأرض . يقول ماندلستام فى هذا الشأن : (ليست الأرض عقبة تعترض الطريق ... ولكنهـا قصر منيف منحه الله ايانا) .

وينطوى مثل هذا الموقف على الايمان بجوهر الدين فالحياة فى نظر ماندلستام ليست عبثا أو صدفة بل منحة من الخالق للبشر . وعلى عكس المستقبليين الذين أرادوا تحطيم كافة التقاليد والموروثات نرى أن الذرويين يرون أن أفضل وسيلة لأن نعيش حياتنا هو أن نتحرك فى اطار الثقافة التقليدية الذى يشكل الدين أحد أركانها . والواقع أن جميع رواد مدرسة الذرويين يؤمنـــون بالأديان . فجميلوف واخماتوفا يؤمنان بالكنيسـة الأرثوذكسية الروســية . وماندلستام اليهودى يرى أن التراث اليهودى والمسيحى يمثل أعظم انجاز حققه المجتمع الانسانى . وليس أدل على رغبة الذرويين فى المحافظة على التراث من معارضة ماندلستام للأفكار المستقبلية والشيوعية معا لأنهـا تريد أن تستبدل أصالة التـاريخ وعراقته بالتقدم الآلى . يقول ماندلستام فى هذا الشأن : « ان المـرء لا يستطيع أن يبدأ التاريخ من جديد . هذه فكرة مرفوضة تماما فمعناها انتهاء الاستمرارية والتقاليد . واذا اختفى التاريخ فان قصارى ما يمكن للانسان تحقيقه هو التقدم وليس التاريخ . والتقدم معناه الحركة الآلية لعقرب الساعة وليس التتابع المقدس للأحداث المتداخلة المترابطة . ولهذا رفض الذرويون المذهب الشيوعى لأنه ينظـر فقط الى المستقبل ويتجاهل الماضى . فهو يسعى الى القضاء على التاريخ كى يحل محله فردوس التقدم الذى سوف يدوم ألف عام . وهو فى تطلعه الدائم الى المستقبل يولى ظهره للألف عام السابقة على الثورة البلشفية . وبطبيعة الحال لم يكن الذرويون يعترضون على فكرة تحسين المجتمع ودفعه قدما الى الأمام ولكنهم أرادوا أن يكون التطور فى بلادهم تطورا حقيقيا وأصيلا وقائما على ماضى الأمة وتراثها ، والشـاعر الذروى ليس بحاجة الى التحليق على أجنحة الخيال أو الاستغراق فى عوالم غيبية غامضة مثلما يفعل الرمزيون . فضلا عن أن بامكانه أن يعاين الله فيما يحيط به من أشياء ملموسة . ورغم اشتراك الذرويين جميعا فى هذه السمات فان هناك خلافات بينهم كشعراء . فشعر اخماتوفا يغاير شعر زوجها جميلوف وصديقها ماندلستام .

مراحل في حياة اخماتوفا وادبها

المرحلة الأولى (١٨٨٩ ـ ١٩١٤)

ولدت آنا أخماتوفا واسمها الأصلي آنا جورنكو عام ١٨٨٩ في مدينة أوديسا على البحر الأسود الذى عشقته وصار صديقا لها . وتوفت عام ١٩٦٦ بعد حيـاة حافلة بالاضطهاد والتجاهل . وهي تنحـدر من عائلة أوكرانية عريقة عمل والدها مهندسا في البحرية الروسية . كان لها أخوان يكبرانهما هما أندريه وايا ، وأخوان آخران يصغرانها هما ايرينا (أو ريكا) وفكتور . وكانت ايرينا (التي تصغر عن الشاعرة بعام واحد) في الرابعة من عمرها عندما ماتت بمرض السل ، الذى عانت منه اخماتوفا نفسها في فترة لاحقة من حياتها . ورغم أن العائلة قامت بابعاد آنا عن البيت واخفاء نبأ وفاة أختها فقد استشعرت بالغريزة حدوث الفاجعة ، الأمر الذى جعل سحابة من الحزن تخيم على حياتها منذ الطفولة . وفي طفولتها تعلمت آنا مبادىء اللغة الفرنسية خارج المدرسة وذلك عن طريق الاستماع الى أخويها الأكبر سنا وهما يتعلمان هذه اللغة . وفي سن العاشرة تم ارسالها الى مدرسة تابارسكوسيلو ولكنها ما لبثت أن أصيبت بالحمى بعد مضي بضعة شهور . وتوقع المحيطون بها وفاتها . غير أنها استعادت صحتها بعد أن أصيبت بالصمم بعض الوقت . ويبدو أن الأطباء عجزوا آنذاك عن تشخيص دائها . وفيما بعد شخص طبيب متخصص مرضها بأنه ربما يكون جدرى لم يترك وراءه البثور المعتادة . وتذكر الشاعرة أن بدايتها الشعرية تقترن بفترة تماثلها للشفاء من الحمى التي ألمت بها .

وعبثا حاول والدها أن يصرفها عن تأليف الشعر . فقد اعتاد اغاظتها (وهي في السابعة عشر من عمرها) بهدف حملها على هجران القريض . فبعد أن استمع الى بعض قصائدها طلب اليها والدها أن تكف عن هذا العبث حتى لا تجلب على اسمه العار . فردت عليه متحدية بقولها انها ليست بحاجة الى هذا الاسم . ثم أخذت تبحث لنفسها عن اسم آخر توقع به أشعارها . ووقع اختيارها على اسم اخماتوفا وهو اسم جدتها لأمها التي تنحدر من أصول تتارية . وأعجبها ما أحاط بهذا الاسم من سحر وغموض . فضلا عن أنه اسم آخر أمراء التتار في الفترة التاريخية المعروفة في روسيا بفترة (الجحافل الذهبية) . وترثي الشاعرة والدتها اننا ارازفونا وتصفها بأنها امرأة ذات عيون شفافة لم تكن سعيدة تماما في حياتها الزوجية . وسوف نعرض لتعاسة الشاعرة في حياتها الزوجية فيما بعد .

ومن حسن الحظ أن شاعرتنا تلقت تعليمهـا المدرسي في مـدينة تسارسكوبي الصغيرة (ومعناها قرية القيصر لأن أحد القياصرة وقع اختياره

عليها لتكون مصيفا له ولعائلته) . فقد كانت هذه المدينة آية في الحسن والهدوء والبهاء . جاءت اخماتوفا الى هذه البقعة الفريدة في جمالها وهي في السنة الأولى من عمرها ومكثت فيها نحو ستة عشر عاما . وحفر بهاء القرية بقصرها الامبراطوري المنيف وحدائقها الغنـاء في مخيلتها ذكريات لا تنمحي مع الأيام . ونحن نجد في قصائدها وصفا لما تميزت به هـذه القرية من حسن وبهاء . وفي ذلك المكان البديع اعتادت الشاعرة منذ نعومة أظفارها أن ترى شاعر روسيا العظيم بوشـكين في شبابه وهو يجوس بمفرده بحيرة مهجورة كما وصفته في شعرها عام ١٩٩٢ . وبلغ اعجابها بفن بوشكين حدا جعلها تتوفر على قراءة أعماله وكتابة بعض الدراسات الأدبية عنه . والجدير بالذكر أن بوشكين تلقى جانبا من تعليمه في مدرسة هذه القرية . ورغم أن عائلة اخماتوفا ، لم تكن واسعة الثراء فقد كانت على قدر من اليسار مكن شاعرتنا في طفولتها أن تكون لها مربية خاصة تصحبها الى الحدائق والمروج .

وعلى نقيض الأب الذي سعى ما وسعه السعي الى أن يصرف ابنته عن غواية الشعر ، حببتها الأم منذ نعومة أظفارها فيه ، فقد كانت تقرأ لابنتها روائع القريض الروسي لنكراسـوف وليرمنتوف ودرزافين . وفي مطلع حياتها كان في البيت مجلد ضخم يضم أعمال نكراسوف التي سمحوا لها بقراءتها في فترات الاجازات فقط . وعندما بلغت آنا الثالثة عشر من عمرها قرأت شعر بودلير وفيرلين باللغة الفرنسية . ولم تكن الشاعرة في يفاعتها معروفة بالقراءة النهمة والاطلاع الواسع اذ كانت تحب الماء أكثر مما تحب اليابسة وتحب السباحة أكثر مما تحب الكتب ، الأمر الذي جعلها تخرج على التقاليد المرعية والأعراف المتوارثة . والذي أغضب عمتها منها أنهـا كانت تجوس شبه عارية لا يخفي جسدها غير فستان تضمه اليها حتى تخفي عورتها وفخذيها . وساعدها هذا التحرر في الملبس على الانطلاق والقفز في لجج الماء للسباحة في البحيرات في أي وقت وأي مكان تشاء . وعندما وبختها عمتها بقولها انها لو كانت في مكان أمها لذرفت الدمع سخينا حزنا عليها وعلى حالها . فأجابتها بأنه من حسن حظ كليهما انها ليست بالفعل أمهـــا .

وفي نحو السادسة عشرة من عمرها لم تكن آنا اخماتوفا قد انتهت من دراستها بالمدارس . ولهذا تقدمت من المنزل الى الامتحان النهائي ، الأمر الذي اضطرها الى الاستعانة بمدرس خصوصي . ووقع هذا المدرس في غرام تلميذته مما جعله يضحي بوقته من أجلها ويعطيها بدل الدرس اثنين . والى جانب الدراسة كرست آنا جانبا من وقتها لقرض الشعر . ولم يكن هذا المدرس وحده العاشق المتيم بالشاعرة الشابة . فقد هام بحبها

أيضا الشاعر جميلوف فى صدر شبابه ۰ رآها تجوس فى القرية وتسبح فى بحيراتها فاقتنع اقتناعا كاملا بأنها حورية من الحوريات لها عيون حزينة۰ قابلها لأول مرة أيام عيد الميلاد المجيد عام ۱۹۰۳ فى محل ذهبت اليه مع صديقة لها لشراء بعض الزينات الخاصة بشجرة عيد الميلاد ۰ ورغم أن هذه المقابلة العابرة هزت عواطف الشاعر من الأعماق فانها لم تترك أى أثر على الاطلاق فى نفس الشاعرة ۰ وأخـذ الشاعر الولهان يلاحق الفتـاة التى أصبحت الآن فارعة الطول ، بهية الطلعة ، جميلة اليدين ، ناحلة الوجه ذات عيون رمادية يتدلى شعرها الأسود الطويل من رأسها ، وكان ينتظر خروجها من المدرسة وعودتها الى البيت ۰ وحتى يراها عن كثب سعى الى التقرب الى أخيها الأكبر أندريه حتى يتمكن من دخول بيتها ۰ وكان هيامه بها يزداد يوما عن يوم كلما رأى فتاته تسبح كعروس البحر فى بحيرات القرية ، الأمر الذى جعله يطلب الى صديق رسام أن يرسمها له كحورية تسبح فى الماء ۰ وفى عام ۱۹۰٥ اعترف جميلوف المراهق بحبه لها ولكنها لم تأخذ هذا الحب مأخذ الجد الأمر الذى جعله يحاول الانتحار ۰ وهزت هذه المحاولة كيانها فتشاجرت معه على اثرها وكفت عن مقابلته ۰

كان عـام ۱۹۰٥ عاما مأساويا بالنسـبة للشاعرة على الصعيدين الشخصى والقومى معـا ۰ فبالاضافة الى محـاولة جميلوف الفاشلة الأولى للانتحار ، فقد شاهد هذا العام انفصال والدها عن والدتها ۰ وذهب الأب ليعيش فى مدينة بطرسبرج فى حين أخذت الأم أولادها وذهبت بهم الى البحر الأسود ليعيشوا بعد شىء من الميسرة فى ظروف مالية سيئة ۰ وعلى الصعيد القومى يكفى أن نذكر أن عام ۱۹۰٥ هو عام عار روسيا القومى ففيه حطم اليابانيون الأسطول الروسى فى تسوشيما تحطيما كاملا ۰ فضلا عن أن هذا العام شاهد اجهاض الثورة الأم التى خرجت من رحمها ثورة ۱۹۱۷ البلشفية ۰ ومن ثم يرى النقاد أن عام ۱۹۰٥ هو العام الذى انتهت فيه براءة الشاعرة وبدأ ادراكها لما تنطوى عليه الحياة من عذاب وآلام ۰

وفى صباها ألفت آنا اخماتوفا قصيدة بعنوان « بجوار شاطىء البحر » تحدثت فيها عن طفولتها الوديعة البريئة الهانئة قبل أن تعكر صفوها تجربة الموت والحياة ۰ وتدل هذه القصيدة (التى أحبها جميلوف حبا جارفا لدرجة أنه طلب منها أن تهديها اليه) على قدرة الشاعرة اليافعة على مناجاة الريح والاتحاد مع عناصر الطبيعة أكثر من قدرتها على فهم لغة البشر ۰ وبطلة هذه القصيدة فتاة فى نحو الثالثة عشرة من عمرها تجلس على شاطىء وهى تجفف شعرها المبتل ومن حولها السمك الأخضر يسبح فى الماء ونورس البحر يطير فى الهواء ۰ ويتقدم الى الشابة غلام ذو عيون رمادية يحبها ويطلب يدها ولكنها ترفض الزواج منه مؤثرة الانتظار حتى يأتى أميرها وفارس أحلامها الذى تفجع بوفاته فتبكيه وتشيعه الى مثواه الأخير ۰

وفى عام ١٩٠٧ على وجه التحديد عرض جميلوف عليها الزواج دون جدوى . وعبر الشاعر عن خيبة أمله فى قصيدة له بعنوان « الرفض » . ودفعه هذا الرفض الى محاولته الانتحار للمرة الثانية . فاقترض أجرة السفر من باريس الى كييف دون علم أهله وذويه حيث قابل حبيبته التى فشل فى اقناعها بقبوله زوجا لها . فعاد الى باريس كاسف البال محزونا . وفى ديسمبر ١٩٠٦ حاول التخلص من حياته عن طريق ابتلاع السم . ووجدوه ملقى على الأرض فى غابة بولونيا الشهيرة بالتقاء العشاق فيها وقد فقد وعيه لمدة أربع وعشرين ساعة .

وفى خريف ١٩٠٧ التحقت اخماتوفا بكلية الحقوق للبنات فى مدينة كييف فراقت لها دراسة القانون واللغة اللاتينية . وفى ابريل من هذا العام عاد جميلوف الى طلب يدها . ولكنها أصرت على الرفض . وفى صيف عام ١٩٠٨ قابلها وهو فى طريقه لزيارة مصر وعرض عليها الزواج فلم تأبه به ، الأمر الذى جعله يحاول الانتحار لآخر مرة فى حديقة الأزبكية . وتسجل احدى قصائده ـ بعد أن هدأت عواطفه المتأججة ـ هذه المحاولة الأخيرة للانتحار على أرض مصر . وبعد كل هذه المحاولات الفاشلة والمتكررة للتخلص من حياته صرف جميلوف النظر نهائيا عن فكرة الانتحار واعتبرها فكرة سخيفة تثير الاشمئزاز .

وفى العام التالى (١٩٠٩) استجابت اخماتوفا لعرضه الزواج منها . وفى فترة خطوبته منها اكتشفت وجود بروفات معه لشاعر عجوز مجهول اسمه انيوكنتى أنتسكى يحمل عنوان « صندوق من خشب السرو » . وكان أنيسكى ناظر المدرسة التى تعلم فيهـا جميلوف فى قرية تساركوسيلو (مدرسة القيصر) أستاذا للغات الكلاسيكية . ودفع هذا الشاعر العجوز بديوانه قبل وفاته مباشرة فى عام ١٩٠٩ الى المطبعة . ورغم أن أنيسكى كان مجهولا كشـاعر فان اسمه ارتبط بترجماته المعروفة لأعمـال يوربيديس وهوراس ومالارميه وبودلير . وبمجرد أن تصفحت آنا اخماتوفا هذا الديوان وجدت نفسها مبهورة به الى حد جعلها تعتبر صاحبه أستاذا تدين له بالفضل فى تطورها ونضجها الشعرى . ويجدر بنا فى هذا الشأن أن نذكر أن أنيسكى نشر أول ديوان له فى عام ١٩٠٤ واحتفى به الرمزيون احتفاء بالغا واعتبروه واحدا منهم رغم أنه كان ـ على النقيض منهم ـ يهتم فى شعره بالحياة الدنيا ولا يولى استشرافهم للعوالم الأخرى أدنى اهتمام . وهذا بالتحديد ما راق لاخماتوفا فى شعر أنيسكى فوطدت العزم على أن تقفو أثره وتنسج قصائدها على نفس منواله .

وفى ٢٥ ابريل ١٩١٠ تم زواج اخماتوفا من جميلوف ولكن عائلتها لم تكن راضية عن هذا الزواج واعتبرت أنه محكوم عليه بالفشل . وللتعبير

عن امتعاضها امتنعت عن حضور حفل الزواج الذى أقيم فى الكنيسة ، الأمر الذى أساء أبلغ الاساءة الى مشاعرها • وبعد الزواج سافر العروسان لقضاء شهر العسل فى باريس وكانت المرة الأولى التى زارت فيها أوربا • ثم قامت بزيارة أخرى للعاصمة الفرنسية فى العام التالى (١٩١١) • وبهرها فى باريس عـــدة أشـياء منهـا الشـوارع العريضـــة الواسعة التى تعرف باسم البوليفارات التى كان الفرنسيون حينذاك قد انتهوا لتوهم من انشائها • ثم عادة الشعب الفرنسى فى عدم الاقبال على دواوين الشعر الا اذا كانت محلاة بالصور ومزدانة بالرسوم والنقوش • وفى مدينة النور والفنون شاهدت أحدث صيحة فى عالم الرسم والموسيقى والباليه أطلقها جماعة من أبرز الفنانين العالميين أمثـال بيكاسو واسترافنسكى وبافلوفا وصديقها الحميم الرسام موديجلياتي الذى كان آنذاك مغمورا ويعيش فى فقر مدقع •

واعتادت اخماتوفا أن تلتقى بموديجليــاتى فى حديقة اللوكسمبرج حيث يتبادلان قراءة شعر فيرلين الأثير الى قلبيهما • وبالنظر الى شدة فاقة صديقها كانت اخماتوفا تدفع له أجر الكرسى الذى يجلس عليه فى هذه الحديقة • كما كان الصديقان يتجولان فى أحياء باريس القديمة فى الليالى المقمرة • ويبدو أن ضوء القمر ترك فى نفسها أعمق الأثر وأنها كانت بالفعل مسحورة بجماله ، فهى تقول فى أول قصيدة منشورة لها : « ان الخاتم الذى تلبسه فى يدها هدية أعطاها لها القمر » • ورسم موديجلياتى لها ستة عشر بورتريه لم يبق منها سوى بورتريه واحد كان أثيرا الى قلبها فاحتفظت به معلقا على جدران حجرتها حتى آخر أيام حياتها • وتصف شاعرتنا ذكرياتها مع هذا الرسام فى مذكراتها المنشورة عام ١٩٦٥ • وانتهزت اخماتوفا فرصة زيارتها الثانية لباريس عام ١٩١١ فقامت برحلة قصيرة الى شمال ايطاليا زارت فيها جنوة وفلورنسا والبندقية • وترك فن الرسم الايطالى والعمارة الايطالية فى نفسها أعمق الأثر فهى تقول فى هذا الصدد « هذه التجربة تشبه حلما يذكره المرء طيلة العمر » •

وفى نهاية شهر يونية عام ١٩١٠ عاد العروسان الى روسيا ليعيشا فى قريتهما تسارسكوسيلو ، وسرعان ما نسى جميلوف أنه ألحف فى رجائه لاخماتوفا كى تقبله زوجا لها • ولم يلبث أن ضاق ذرعا بالقيود التى فرضها الزواج عليه • وفى ٢٥ سبتمبر من هذا العام قرر السفر فى رحلة طويلة الى الحبشة استغرقت نحو ستة أشهر • وفى غياب زوجها عنها انصرفت الشاعرة الى قرض الشعر فانتهت تقريبا من تأليف ديوانها الأول • وعندما عـاد حمبلوف الى أرض الوطن ذهبت زوجتـه الى محطة السكة الحديد لاستقباله فبادر بسؤالها عن الشعر الذى ألفته فى غيابه • ولم ينتظر حتى

يعودا الى البيت بل أصر على أن يرى عملها فورا على رصيف المحطة • وبمجرد تصفحه لقصائدها شعر جميلوف بانبهاره الشديد بها • وحدث تغير في موقف الشاعر جميلوف من زوجته فبعد أن كان يعبر في شعره عن عشقه وولهه المشبوب لها أصبحنا نراه يتحدث عنها لا كزوجة بل كساحرة تخلب العقل وتفتن اللب • وهكذا نجده يقول عنها في احدى قصائده :

من عش الحية

ومن مدينة كييف

اتخذت لنفسي ساحرة لا زوجة •

ولاحظ جميلوف بعد عودته من الحبشة أن تغيرا جوهريا قد طرأ على نوعية القصائد التي تنظمها زوجته ، وهي القصائد التي نشرتها عام ١٩١٢ في أول ديوان لها بعنوان « المساء » الذي قدم له الشاعر ميخائيل كوزمين والذي لم يتجاوز عدد النسخ المطبوعة منه ٣٠٠ نسخة • ولا غرو فقد ترك أينسكي في نظمها أعمق الأثر • وعند ظهور ديوان « المساء » استقبله عدد كبير من النقاد بالثناء والمديح • وبالنظر الى أن الشاعرة نظمت عددا كبيرا من قصائد هذا الديوان في فترة غياب زوجها الطويلة (١٩١٠ ـ ١٩١١) في افريقيا فلا غرابة أن نجد أن كثيرا من موضوعاته يدور حول المرأة التي يهجرها حبيبها أو المرأة التي تحب رجلا لا يبادلها الحب • ويقول بعض النقاد ان هذه القصائد بلغت ذروة الكمال من حيث الشكل أو البناء الشعري ، وأن لغتها تتسم بشدة التركيز والايجاز • ويذهب الناقد فكتور فيوجرادوف ان الشعر في هذا الديوان يعكس خلجاتها الداخلية وأن أغلبه يدور حول حالة وجدانية محددة في لحظة معينة في ماض ولى وانقضى • وعلى كل حال ، بقي ديوان « المساء » محدودا في نجاحه وانتشاره • ولعلنا نؤكد في هذا الصدد أن اخماتوفا لم تكن تتفوق في موهبتها الشعرية على زوجها فحسب بل كانت أيضا شاعرة مفطورة وجدت يسرا ملحوظا في كتابة الشعر في حين أنها لقيت عنتا شديدا في كتابة النثر • وهي تعترف بأنها لم تستطع أن تعرف أسرار الكتابة النثرية في حين أنها عرفت كل شيء منذ البداية عن نظم الشعر • وعندما عن لها أن تؤلف قصتين نثرا التجأت الى صديقها زوتشنكو ـ القصصي الساخر المنشق المعروف ـ تلتمس لديه المشورة والرأي في قيمة ما تكتب • وأعرب زوتشنكو عن رضائه عن القصتين ولكنه نصحها باجراء بعض التعديلات الطفيفة فيهما • ورغم ذلك فان قلبها لم يطاوعها على نشرهما وأحجمت عن ذلك خوفا ورهبة •

وفي ٣ أبريل ١٩١٢ شد جميلوف وزوجته الرحال لزيارة سويسرا وايطاليا • وكما سبق لنا أن أشرنا تركت العمارة الايطالية وفن الرسم

الايطالى أثرا عميقا فى نفسها وتراءت لها زيارتها الى ايطاليا كالحلم حيث قامت مع زوجها بزيارة جنوة وبيزا وفلورنسا وبولونيا وبادوا قبل عودتها بمفردها الى كييف عن طريق فيينيا • وتخلف زوجها عن مرافقتها فى السفر وغاب عنها كعادته • وقضت اخماتوفا (التى كانت تنتظر مولودها) صيف عام ١٩١٢ مع والدتها بالقرب من الحدود النمساوية • وفى تلك الفترة أرسل جميلوف الى زوجته خطابا يفيض بالحب والحنان جاء فيه أنه استطاع أن يفهم أشعار دانتى باللغة الايطالية فهما اجماليا • ولكنه اعترف بأنه لا يزال يجد عسرا فى فهم قصائد اللورد بيرون باللغة الانجليزية • ولعل أهم ما ورد فى هذا الخطاب قوله ان العجلة دارت دورة كاملة وأن أخشى ما يخشاه أن تصبح زوجته شاعرة بارزة من الشعراء الذرويين ، فى حين يتحول هو الى مجرد شاعر رمزى ينظر الى الحياة نظرة مظلمة قاتمة • ورغم ما ينطوى عليه الخطاب المشار اليه من حب ورقة وحنان فقد بات من الواضح لجميلوف أن زواجه من فتاة أحلامه لم يكن ذلك النعيم المقيم الذى ظل يحلم به • ولعل السبب فى خيبة أمله يرجع الى أن كلا من الزوجين أحس برغبة شديدة عارمة فى الاستقلال الكامل عن شريك حياته ، الأمر الذى حول علاقتهما الزوجية الى نوع من المبارزة الخفية • فهى تحرص كل الحرص على تحطيم كافة القيود وعلى أن تعيش حياة حرة طليقة ، بينما هو يسعى ما وسعه السعى الى مقاومة سحر هذه المرأة التى تملك شخصية مستقلة طاغية وتأبى الخضوع لأى انسان • وكانت نتيجة الصراع الخفى الجبار بين الزوجين أن أحس الزوج بالغربة عن زوجته • ولم يخفف مولد ابنهما ليف فى أول يناير ١٩١٢ من حدة التوتر بينهما ، كما أن شغفهما المشترك بالشعر لم ينجح فى رأب الصدع بينهما • ورغم هذا فان تقدير جميلوف لشعر زوجته كان أبدا عظيما وصادقا • ففى ربيع عام ١٩١٣ عندما كلفته أكاديمية العلوم برئاسة بعثة الى الحبشة والصومال ، كتب اليها يسألها عن انتاجها الشعرى الجديد وتنبأ لها وللشاعر ناربوت بتبوأ مكانة مرموقة فى مملكة الشعر • ولم تكن آنا اخماتوفا باعترافها أما مثالية يمكن الاعتماد عليها • فعندما رزقت بابنها ليف لم تعرف ما عسى أن تصنع به ومن ثم تركت لحماتها التى لم تحمل لها الحب والمودة مهمة تربيته •

أسس أعضاء نقابة الشعراء ملهى ليليا اسمه « الكلب المتجول » يرتادونه للمرح وقضاء وقت ممتع فى الغناء والرقص والشراب ، الى جانب المناقشات الفكرية والثقافية والاستمتاع بالشعر • وفى عام ١٩١٣ كان هذا المنتدى الليلى يمور بالحركة والنشاط الصاخب الذى اشترك فيه كل من جميلوف وزوجته اخماتوفا التى أصبحت آية فى الرشاقة يخطف سناء جمالها الأبصار فضلا عن موهبتها غير العادية فى تلاوة الشعر • ومن فرط بهائها التف الأدباء والفنانون حولها يسعون الى التقرب منها • ووصفها

الشاعر الكبير ماندلستام بأنها « ملاك أسود يحمل علامة غريبة من لدن الله » وقال عنها الشاعر الرمزى المعروف ألكسندر بلوك انها تملك جمالا مخيفا وغريبا • وفى عام ١٩٢٢ نشرت الشاعرة المعروفة مارينا تسفتيفا سلسلة من القصائد التى أهدتها اليها • وبذا أصبحت شاعرتنا موضوعا لكثير من القصائد والرسوم والتماثيل •

وفى عام ١٩١٤ نشرت اخماتوفا ديوانها الثانى الذى يعرف بعنوان « المسبحة » أحيانا و « حبات المسبحة » أحيانا أخرى • وكان هذا الديوان سببا فى ذيوع صيتها فى روسيا فقد لقى من الناس نجاحا منقطع النظير • وبالرغم من ظروف الحرب العالمية الأولى لم يمر عام ١٩١٦ حتى تم طبع هذا الديوان أربع مرات • ثم أعيد طبعه خمس طبعات مختلفة فى الفترة بين ١٩١٨ و١٩٢٣ فى كل من بتروجراد وأوديسا وبرلين • ويختلف ديوانها الأول « المساء » عن ديوانها الثانى « المسبحة » فى أن الأول يتناول موضوع النساء اللائى يهجرهن عشاقهن فلا يجدن أمامهن غير الموت ينتظرنه دون أدنى أمل يراودهن فى تحقيق النعيم والسعادة فى حين يكشف ديوانها الثانى عن ظهور روح جديدة فى شعرها يختلط فيها اليأس بالأمل والقتامة بالرجاء • فالمرأة التى يهجرها حبيبها قد تخلت هنا عن سابق يأسها وسلبيتها وأصبحت الآن على استعداد للمقاومة والنضال من أجل البقاء • ويتضح لنا من ديوانها الثانى ومن شعرها اللاحق ان الفراق فى نظرها لا يعدو أن يكون وهما لأن الحب خالد وقادر على تجاوز حدود المكان والزمان • حتى الهجران لم يعد مدعاة ليأس الشاعرة فهى تستمد من الشعر القوة والعزم وتكتشف من خلاله فى نفسها قوة الارادة التى لا تعينها على الصمود فحسب بل تساعدها أيضا على التحرر من هذا الحب التى يستعبدها • ولكن هذا التحرر لا يمكن أن يكون كاملا • فهى تعجز أحيانا عن المقاومة وتستسلم للضعف والاشتهاء ، عندئذ تذكر بشوق شديد أيام براءتها التى ذهبت الى الأبد • صحيح أن الشاعرة فى ديوان «المسبّحة» لا تنعم بالسعادة غير أنها تقاوم العذاب والشقاء وتتمرد عليهما • وهى تجد شيئا من السلوى فيما حققته من شهرة ، فضلا عن أنها قد تجد أحيانا نوعا من الحكمة فى عذابها • ولكنها تعجز عن فهم هذه الحكمة أحيانا أخرى • ففى قصيدة كتبتها فى فلورنسا بايطاليا فى العام الثانى من زواجها نراها تطرح فى ختامها هذا السؤال : « لماذا يعاقبنى الله فى كل يوم من أيام حياتى ، بل فى كل ساعة من ساعاتها ؟ » وبوجه عام تدور قصائد هذا الديوان حول عذابها فى زواجها من جميلوف •

ويخيم الموت على الكثير من اشعار اخماتوفا فى الفترة بين ١٨٨٩ و١٩١٤ فهى تجد فيه أحيانا الحل لكل ما تواجهه من مشاكل وتقاسيه من

بؤس وشقاء · فتقول فى احدى قصائدها : « اننى أبتهل الى الله أن يأخذنى اليه » · ومشكلة البعث تؤرقها · فضلا عن أنها تشعر أحيانا بأنها تحتضر بالفعل وتذكر بأسى انتحار الأحباء والأصدقاء مثل انتحار الشاعر كينازيف· والجدير بالذكر أن أخاها الأكبر لم يتحمل وفاة ابنه الوحيد فآثر الانتحار· والشعر فى نظرها هبة من الله تصل البشر بذى الجلال وتربطهم به · هو همزة الوصل بين الأرض والسماء · ومن ثم فان الشاعر فى نظرها هو أداة الله للتعبير عن لطفه · ان العذاب والحزن هما السمتان اللتان تغلبان على ديوان « المسبحة » الذى يتناول فى كثير من قصائده موضوع المرأة التى تتعرض لانتهاك الرجل لها ثم لفظها وهجرانها ، الأمر الذى يضطرها كى تحمى نفسها من الضياع أن تغوص فى أعماق ذاتها لاكتشاف مصادر قوتها فى غير الشعر (أى فى الصلاة) مصدرا لهذه القوة ·

المرحلة الثانية (١٩١٤ ـ ١٩٢٤)

أصيبت اخماتوفا بصدمة عنيفة عندما سمعت أنباء نشوب الحرب العالمية الأولى فى يولية ١٩١٤ فكتبت عن هذه الحرب تقول : « كبرنا مائة عام » و « كل هذا حدث فى ساعة واحدة » · وسارع زوجها بالتطوع فى الحرب وكتب اليها يقول ان الحرب على جبهة القتال تختلف عنها فى القصص والروايات · فالرصاصة فى روايات الحرب لا تصيب غير الصدر والرأس فى حين أنها على الجبهة لا تفرق بين أى جزء من جسد الانسان ·

وحتى عام ١٩١٤ كان الاهتمام النقدى بديوان « المسبحة » فى الأغلب الأعم سطحيا وضعيفا ، رغم ما حققه هذا الديوان من ذيوع وانتشار · وأنحى عـدد كبير من النقاد باللائمة على الشاعرة لافتقارها الى الأصـالة وانغلاقها فى هموم الذات وشواغلها · فكل قصائد هذا الديوان تدور حول موضوع واحد لايتغير ، هو الحب فى مختلف أحواله وأطواره · حتى الشاعر الناقد بريوسوف المتعاطف معها لم ينكر ضيق مجالها الشعرى رغم اعترافه بقدرتها على السيطرة والتحكم الكامل فى هذا المجال الضيق · وطالب كثير من النقاد ومن بينهم الناقد ايفانوف رازامنيك شاعرتنا بأن تتغير من الداخل حتى تتمكن من الخروج من سجن الذات الى العالم الخارجى الرحب الفسيح· ومن أهم المقـالات التى تناولت بالنقـد والتحليل باكورة أشعارها تلك المقالات الثلاث التى كتبها د· يوسوف و ا· جيزيتى وواحد من أعز أصدقائها ن· ندوبروفو عام ١٩١٥ · والرأى عندها أن مقال ندوبروفو عن شعرها الباكر لا يتميز بالدقة البالغة فحسب بل بفهم عميق وبصيرة نفاذة تنبىء بالتغير الذى سوف يطـرأ فى المستقبل على انتاجها الشـعرى · ويؤكد

ندوبروفو مدافعا عنها أن صوتها الذى يركز على معالجة موضـوع الحب المأساوى لم يعتوره قط الضعف أو الافراط الرخيص فى العاطفة • ولم تتردد هذه الشاعرة فى اتبـاع النصيحة المفيدة التى أسداها اليها هذا الناقد الشاعر بأن تقفو أثر الشاعر بوشكين الذى استمدت اخماتوفا من شعره وحياته أكبر العون والرشاد •

وفى أغسطس عام ١٩١٥ مات والد اخماتوفا • كما اعتلت صحتها اعتلالا خطيرا بسبب اصابتها بمرض الرئة ، الأمر الذى اضطرها الى قضاء بضعة أسابيع فى خريف هذا العام فى مستشفى بالقرب من هلسنكى ، وأمرها الأطباء أن تنام معظم شتائه على ظهرها • وفى فبراير عام ١٩١٦ قابلت صديقا لصديقها الحميم نيكولاى ندوبروفو هو الفنان بوريس أنريب فوقعت فى غرامه • غير أن علاقته بها لم تدم طويلا فقد شاءت الأقدار أن يبتعد عنها لزمن طويل فلم تقابله للمرة الثانية الا فى عام ١٩٦٥ • وحين قابلت الشاعرة أنريب فى المرة الأولى كان قد عاد لتوه الى بلاده من لندن وباريس عقب اندلاع الحرب العالمية الأولى • وأهدى اليها أنريب صليبا من صلبان المذبح عثر عليه فى حطام كنيسة مهدمة ، أصبح أثيرا الى قلبها • وأهدت اخماتوفا بدورها اليه عددا من قصائدها المنشورة فى ديوانها الثالث « سرب الطـير الأبيض » الذى ظهر قبيـل قيام الثورة البلشفية فى عام ١٩١٧ ، والذى اختفت منه النغمـة الغنـائية التى اتسمت بها قصـائده الباكرة • والغريب أن أنريب استطاع أن يحرك فيها مشاعر الحب أكثر من صديقها الحميم بدوبرونو (الذى مات مصدورا عام ١٩١٩) رغم أن بدوبرونو كان لصيق روحهـا وقادرا على الغوص فى أعماقها وفهم أدق خلجاتها وتفسير مكنونات شعرها على نحو أذهلها • وقبيل اندلاع الثورة البلشفية مباشرة فى ١٩١٧ ، انفصلت اخماتوفا عن زوجها جميلوف انفصالا نهائيا لا رجعة فيه ومنذ ذلك الحين حتى وفاتها وشاعرتنا تعيش حياة بوهيميـة وتهيم على وجهها لا تعرف لها منـزلا أو مستقرا ، يستضيفها المعارف والأصدقاء فى بيوتهم •

وفى الفترة من ينـاير ١٩١٧ حتى خريف ١٩١٨ تكررت زيارات الشـاعر الكبير أوسيب ماندلستام لها حيث كانا يخرجان سويا للنزهة والتريض وقراءة الشعر فى ندوات تعقدها أكاديمية الفنون والاشتراك فى أمسيات شعرية لتدعيم المجهود الحربى • وألقت اخماتوفا فى عام ١٩١٧ عقب اندلاع الثـورة البلشـفية قصيدة عصماء حركت مشـاعر المواطنين السوفيت من الأعماق جاء فيها انها سمعت صوتا يناديها كى تهجر بلدها وتبتعد عن حمامات الدماء وعن « العار الأسود » الذى لحق بها • ولكنها صمت أذنيها حتى لا يفت الوهن فى عضدها وحتى تمنع هذا الصوت الشرير

من الوصول اليها · وعندما سمع الشاعر الكبير ألكسندر بلوك ذلك عبر عن اعجابه الشديد بها وقال : « ان اخماتوفا على حق فمن العار أن يهرب المرء بجلده بعيدا عن الثورة الروسية » ·

ولعل المقال الذى نشره الناقد الشاب فكتور زيزمونسكى بعنوان « الانتصار على الرمزية » هو أول مقال يأخذ مدرسة الذرويين مأخذ الجد ، فهو يقدم دراسة عميقة حول أعمال ثلاثة منهم هم جميلوف وماندلستام واخماتوفا التى اعتبرها هذا الناقد خير من يمثل شعر هذه المدرسة الجديدة· وعندما ظهر ديوانها الثالث « سرب الطير الأبيض » وصفه زيزمونسكى بأنه يمثل اتجاها واضحا نحو الشكل الكلاسيكى · وفيه تطلب الشاعرة من الله أن يجعلها كبشا للفداء ويأمرها الله ألا تهرب من حالة الغليان والحرب التى تخوضها الأوطان حتى تصبح « الوثيقة المروعة التى تسجل أنباء العاصفة » · ورغم هذا فان بعض النقاد يتهمونها بالسلبية والهروب من مواجهة فظائع الحياة عن طريق الدين · غير أن البعض الآخر يرى أنها تتخذ مواقف أكثر ايجابية ·

ويختلف شعر اخماتوفا المكتوب عن الحرب العالمية الأولى عن شعرها اللاحق عن الحرب العالمية الثانية · فموقفها من الحرب العالمية الأولى يغلب عليه الطابع الشخصى · ورغم الألم الذى يعتصرها لموت بنى جلدتها فى هذه الحرب فانها لا ترى لها نفس المسوغ الواضح لانخراط بلادها فى الحرب العالمية الثانية · فلا غرو اذا وجدنا أن ديوانها «سرب الطير الأبيض» يركز على موضوع الحب أكثر من تركيزه على موضوع الحرب · وفضلا عن أننا نجد فى هذا الديوان قصائد تفيض بالحنين الى براءتها المفقودة قبل الزواج والقسوة العابرة التى يعاملها بها زوجها · وهى تقول عن الحب انه مرض يجب الشفاء منه وعن الزواج انه يقتل الحب وأن الحب يقترن بالموت · ولعل اشارات الشاعرة المتكررة الى الموت فى هذا الديوان ترجع الى اصابتها الخطيرة فى تلك الفترة بمرض الرئة ·

وتدور معظم القصائد التى نظمتها الشاعرة فى الفترة بين ١٩١٦ و ١٩١٧ عن مقدم الأمير أو العريس الذى تنتظره حبيبته ردحا طويلا من الزمن · وأميرها المرتقب هو عشيقها بوريس أنريب الذى كانت تنتظر مقدمه حتى قبل أن تراه · فهى تقول عن أميرها المنتظر فى احدى قصائدها التى نظمتها عام ١٩١٥ ، أى قبل أن تعرفه أو تلتقى به بعام كامل :

لقد تأخر مجيئك عشرة أعوام

ورغم ذلك فكم أنا فرحة بلقياك ··

ويذهب بعض النقاد الى أن الطير الأبيض الذى يظهر فى شعرها بصورة عامة قد يكون فى واقع الأمر طائر البجعـة البيضاء التى تعبر فى الأدب الشعبى عن دلالات ورموز مستمدة من الدين المسيحى • وبمقارنة ديوانها « سرب الطير الأبيض » بشعرها الباكر نجد أن تغيرا طرأ على الشاعرة • فهى لم تعد كسابق عهدها مزهوة بذاتها وواثقة من نفسها • وهى ليست على يقين من حب حبيبها لها • فضلا عن أنها تشعر بالاضطراب وهى فى انتظار مجيئه الذى تتطلع اليه بشوق ولهفة • وتدور بعض قصائد هذا الديوان حـول ربات الشعر التى تستقى منها الوحى والالهام ، أى حـول موهبتها الشعرية • وفى حيرتها وتضاربها تعبر الشاعرة عن استعدادها للتضحية بهذه الموهبة من أجل حبيبها ومن أجل انقاذ بنى جلدتها من دمار الحرب • ولكن هذه الموهبة الشعرية على أية حال تبقى مصدر قوتها وحلقة الوصل بينها وبين الله • واذا كانت الشاعرة فى بادىء حياتها الأدبية وجدت فى الشـهرة شـيئا من السـلوى والعزاء ، فان الشـهرة هنا فى هـذا الديوان تصبح شيئا فارغا من المعنى والمضمون ••• مجرد « دخـان » أو « شراك » يخلو من البهجة والنور • وتستمد الشاعرة القوة من موهبتها الشعرية فتقول انهـا تستطيع أن تتحمل أوزار الآخرين ومنهم حبيبهـا أمام الله • وتدفعها هذه القوة الى التضحية بسعادتها الأرضية وراحتهـا المادية من أجل خدمة الآخرين ونفعهم •

وفى خريف ١٩١٨ تزوجت اخماتوفا بعد طلاقها مباشرة من جميلوف من رجل اسمه فلاديمير شيليكو سامها مر العذاب • فقد كان يريد منها أن تهجر الشعر وتتفرغ لشئون البيت • فلا غرو أن نراها تتوقف عن كتابة الشعر لمدة ثلاث سنوات تقريبا • ففى عام ١٩٢٠ لم تسطر قصيدة شعر واحدة • فضلا عن أن زوجها كان يقوم باحراق قصائدها حتى ترعوى • ولكن الشاعرة استطاعت فى صيف ١٩٢١ أن تتحرر من تسلطه عليها ، الأمر الذى جعلها تستعيد قدرتها على الخلق والابداع • وفى هذا العام وحده ألفت ما لا يقل عن خمسة وعشرين قصيدة • ووصفت اخماتوفا فى شعرها زوجها الثانى قائلة : « زوجى جلاد وأعيش فى بيته سجينة » • وهى تشكو فى قصيدة كتبتها فى ابريل عام ١٩١٨ عن تعذيبه لها دون أن تعرف لهذا سببا • وحتى تهرب من العذاب الذى ألحقه بها هذا الرجل استسلمت لغرام موسيقار اسمه أرتور لورييه الذى عاشرها معاشرة الأزواج •

ويضم ديوانها الصغير « فاكهة البلانتين » الصادر فى ١٩٢١ القصائد القليلة التى كتبتها فى الفترة بين ١٩١٧ و١٩١٩ ، ثم أعادت نشرها عام ١٩٢٢ فى ديوانها المعروف باسم « العام الميلادى ١٩٢١ » • ويذهب الناقد الشكلى المعروف ايخنبوم الى أن اخماتوفا تستخدم حيلا شعرية من شأنها

أن تضفى على شعرها طابعا شخصيا فى حين أنه يتسم فى حقيقة الأمر بالطابع غير الشخصى .

وتصور الشاعرة فى قصيدة كتبتها عام ١٩٢٣ عن الحرب الفرق بين السلام بسكينته وهدوئه الشامل وفظائع الحرب وويلاتها . وهى تهاجم الحرب وتدمغها فى قصيدة لها بعنوان « لماذا اذن أحملك ؟! » تدور حول شعور الأم التى تشقى وتعانى فى سبيل تنشئة ولدها ليذهب الى الحرب ويموت فيها . وهى تقول نفس الشىء فيما بعد فى « قصيدة بدون بطل » عن الأم التى تربى أبناءها لتنتهى حياتهم بالسجن أو الاعدام .. ولا تتأسى شاعرتنا من فظائع الحرب فحسب بل من ويلات الثورة أيضا . وتفيض احدى قصائدها باليأس القاتم من الموت الذى يخيم على كل بيت فى روسيا فى حين تشرق الشمس ناضرة وساطعة على الغرب . ولكن هناك فى شعرها احساسا غامضا مماثلا وان كان أقل وضوحا لما نجده فى قصيدة بلوك المعروفة « الاثنا عشر » بأن الخراب المطلق والموت الشامل والشقاء العميم الذى جاءت به الثورة يحمل فى أحشائه بذور التحول الى شىء أفضل وأكثر نضارة واشراقا . وقد تنبه الشاعر العظيم ماندلستام الى ما يتضمنه شعرها من نبوءات تنذر بالشؤم وبؤس المآل عن مصيرها الشخصى . ورغم طلاقها من زوجها الأول الشاعر جميلوف فقد ظلت وفية لذكراه التى خيمت على الكثير من قصائدها اللاحقة . وأحزنها موته المبكر قبل أن يدرك بنفسه اعجاب القراء الشديد بشعره وتقديرهم الكبير لموهبته . فقد وصلت اليها بعد وفاته خطابات كثيرة من المعجبين به فى كل أنحاء البلاد تطلب منها أن تخبرهم بمكان القبر الذى يضم رفاته .

ولا ريب أن التحول من الغنائية الى الانشغال بهموم الآخرين أشد ما يكون وضوحا فى قصيدتها البالغة الأهمية : « الى كثير من الناس » . وفيها تؤكد أنها لن تهاجر من البلاد مهما حدث وأنها سوف تكرس شعرها للتعبير عن دخيلة الناس ومعاناتهم . تقول اخماتوفا فى هذه القصيدة :

انني أعبر عنكم وعن أنفاسكم الملتهبة

انني المرآة التى تعكس صورة وجوهكم

طالما أن الأجنحة لا تخفق بدون جدوى

لأنى على آية حال سوف أكون معكم حتى النهاية ..

وتختتم الشاعرة هذه القصيدة بتعبيرها عن تشوقها الى انطلاق روحها من سجن الجسد .

والغريب أن الثورة البلشفية لم تناصب العداء للمدرسة الرمزية رغم اهتمامها بالروحانيات والغيبيات في حين أنها ناصبت مدرسة الذرويين العداء رغم الاهتمام البالغ الذي أولته هذه المدرسة بالشئون الدنيوية • ومما أوغر صدور السلطات السوفيتية ضد الذرويين أنها ألقت القبض على أحد أقطابهم وهو الشاعر جميلوف زوج اخماتوفا وقامت بتنفيذ حكم الاعدام فيه عام ١٩٢١ وسط ذعر الطبقة المثقفة وفزعها • والذي زاد الطينة بلة أن الشاعر بلوك أساء دون قصد الى مدرسة الذرويين بمقاله الذي كتبه في ٢٠ أبريل ١٩٢١ أي قبل وفاته بشهور قلائل بعنوان « دون قداسة أو وحي » ولم ير طريقه الى النشر الا في عام ١٩٢٥ • ويتضمن هذا المقال هجوما ضاريا على المدرسة الذروية بوجه عام وعلى الشاعر جميلوف بوجه خاص موجها اليها تهمة الولاء الثقافي والفكري للغرب والازورار عن الثقافة الروسية والفكر الروسي • ورغم أن بلوك استثنى اخماتوفا من هذه التهمة فان هذا الاستثناء لم يشفع لها لدى السلطات السوفيتية • وكذلك اتهم بلوك هذه المدرسة وعلى رأسها جميلوف بالذات بمناصرة المذهب الشكلي كما أوضح ازورار الثورة البلشفية عن الذرويين بقوله ان هذه الثورة احتضنت كل شاعر راق في عيون الرمزيين • وكما أسلفنا بدا من الواضح أن أسلوب المستقبليين وعلى رأسهم زعيمهم ماياكوفسكي كان أقرب الى قلوب القائمين بالثورة البلشفية من اخماتوفا التي سعت في شعرها الهادىء وبطريقة تصطبغ بالطابع الشخصي الى البحث عن الحقيقة المتمثلة في جوهر الدين • ومما زاد من سخط السلطات السوفيتية عليها ان المهاجرين الروس الذين فروا الى الخارج في أعقاب الثورة الشيوعية عبروا عن اعجابهم الشديد بأدبها وسطروا في بلاد المهجر المقالات التي تدافع عنها • بل ان هؤلاء المهاجرين اعتبروها واحدة منهم • حتى أعداء الثورة الذين لم يغادروا البلاد التفوا حولها باعتبارها رمزا من رموز الماضي الذي فشلت الثورة البلشفية في اقتلاعه أو استئصاله •

وزاد من اتساع الهوة بين أنصار ماياكوفسكي وأنصار اخماتوفا أن الناقد كورني تشوكوفسكي ألقى في ٢٠ سبتمبر ١٩٢١ محاضرة في بيت الفنون في بتروجراد بعنوان « بلدان اسمها روسيا » تحدث فيها عن روسيا الماضي التي تمثلها اخماتوفا وروسيا المستقبل التي يمثلها ماياكوفسكي • وذهب تشوكوفسكي في محاضرته الى ضرورة امتزاج روسيا الماضي بروسيا المستقبل لأنه يحمل الحب لهما بنفس الدرجة • وبدون قصد أساء هذا الناقد الى الشاعرة عندما أبرز كثيرا من الجوانب في شعرها التي مكنت أعداءها منها وساعدتهم على الهجوم عليها • فقد قال عنها انها في أشعارها راهبة ترسم اشارات الصليب كلما قامت بتقبيل حبيبها وانها آخر شاعرة

فى روسيا تدافع عن الكنيسة الأرثوذكسية وانها دون أدنى منازع شاعرة الحب بلا أمل وانهـا ـ شـأنها فى ذلك شـأن تيوتشيف وتولسـتوى ودستيوفسكى ـ وجدت فى الفضائل الدينية والقيم التقليدية مثل الوداعة والاتضاع والفقر أرقى درجات العظمة ، فهى القيم الخالدة التى تروق أبدا فى عيون الروس • وعن تخصصها فى التعبير الشعرى عن الحب وحالاته يقول تشوكوفسكى ان اخماتوفا تكتب عن الحب من جانب واحد وعن الصد والهجر والفراق وهو الموضوع الذى تفوقت فيه على جميع أقرانها من الشعراء • ويوضح هذا الناقد الفرق بين شعر اخماتوفا الهادىء وشعر ماياكوفسكى الزاعق واهتمام الشاعرة بتصوير أدق التفاصيل التى تخفى على ماياكوفسكى الذى يعجز عن رؤية أى شىء الا اذا كان ضخما وكبير الحجم • وعلى عكس اخماتوفا نجد أن شعره لا يخاطب المشاعر الخاصـة والحميمة لدى الأفراد بل يخاطب الحشود والجماهير « فهو الشاعر الزاعق الراعد الزابد كالليث الهصور » • ويستطرد تشوكوفسكى قائلا فى هذا الصـدد :

« ان اخماتوفا وماياكوفسكى يتبادلان العداء ••• وهو نفس العداء الموجود بين الحقبتين التاريخيتين اللتين أنجبتهما • فاخماتوفا هى الوريثة الحريصة الداعية لكل ما له قيمة فى الثقافة الأدبية الروسية السابقة على الثورة البلشفية • وأسلافها هم بوشكين وباراتنسكى وأينسكى • ونحن نجد فى شعرها نقاوة الروح والسحر المتراكم عبر قرون من التقاليد الثقافية فى حين نجد فى كل بيت وكل حرف سطره ماياكوفسكى ميلاد العصر الثورى • فلديه نجـد معتقدات هذه الثورة ونسـمع صيحاتها وفشلها والنشوة التى تعتريها • وهو يستمد قوته من قوة أجيال المستقبل التى تعقبه • وبينما تستند اخماتوفا الى قرون الماضى الكثيرة البديعة نراه يستند الى قرون المستقبل العديدة الآتية • وبينما نراها تحتفظ بايمانها الروسى التقليدى الذى ورثته عن الماضى المنصرم الخاص بوجود الله فاننا نجد أنه يهرطق ويتطاول على المقدسات كما هو خليق بشاعر ثورى • وفى نظرها أن روسيا بلادها ووطنها أقدس شىء فى الوجود فى حين أنه كشاعر ثورى ينتمى الى العالم بأسره ويعتبر نفسه مواطنا على كوكب الأرض • وهى فى وحدتها الهادئة تعيش بمعزل عن الناس ، فى حين أنه ينتمى الى جو الميادين والاجتماعات • انه ليس جزءا من الجماهير بل هو الجماهير نفسها •

ورغم أن اخماتوفا كانت آنذاك شابة لا يتجاوز عمرها الثانية والثلاثين فان محاضرة تشوكوفسكى تركت انطباعا عنـد كثير من الناس ان هـذه الشاعرة تنتمى الى الماضى الذى ولى وانقضى وأنها عاجزة عن التطور وعن مواكبة أحداث الثورة والتأقلم معها • وهو الأمر الذى ساعد كثيرا دون

قصد على الاساءة اليها ، فقد سارع أناتولى لوناتشارسكى الذى عينه لينين اول قوميسار للتعليم فى الاتحاد السوفيتى الى اتخاذ الاجراءات اللازمة لحماية الشعب الروسى من أفكار اخماتوفا السلفية الضارة عن طريق اعادة نشر الأجزاء الأخيرة من محاضرة تشوكوفسكى والتوسع فى توزيعها ٠

وفى ١٩ يناير عام ١٩٢٢ ألقى ماياكوفسكى خطابا دعا فيه الى ضرورة استبعاد شعر اخماتوفا من قائمة أدب الثورة السوفيتية ٠ يقول ماياكوفسكى فى هذا الشأن : « ما معنى خصوصية شعر آنا اخماتوفا التى تتناول الدخائل والخصوصيات ؟ وهل لقصائد فياتشسلاف الصوفية وموضوعاته الهيلينية أى معنى فى عصرنا الشاق الصعب ؟ ولكن كيف يمكننا أن نقول فجأة أن كتابا مثل ايفانوف واخماتوفا لا يستحقون شيئا : انهما بطبيعة الحال سوف يجدان لنفسيهما مكانا فى صفحات تاريخ الأدب باعتبارهما علامتين مميزتين فى طريق الأدب وباعتبارهما أيضا آخر بقايا نظام تهاوى وسقط ٠ ولكن هذين الكاتبين فى نظرنا لا يعنيان شيئا ويستحقان رثاءنا فهما بقايا مضحكة من وقت ولى واندثر » ٠

ورغم هذا فان ماياكوفسكى أعجب بشعر اخماتوفا لدرجة أن يداوم على قراءته كل يوم تقريبا ، الأمر الذى قد يدل على أن اهتماماته بالتغيرات الثورية التى حدثت فى المجتمع الروسى تغلبت على حاسته وحدسه الشعرى٠

وتدل الكتابات المنشورة بين عامى ١٩٢١ و١٩٢٥ عن ديوانى « الفاكهة » و « فى العام الميلادى » على قدر موفور من السماحة التى سادت النقد الأدبى السوفيتى فى العشرينات من القرن العشرين ٠ فنحن نرى بعض النقاد يناقشون أشعارهما من ناحية وظيفتهما فى المجتمع الثورى فى حين يناقشها البعض الآخر من الناحيتين الأدبية واللغوية ٠ ويعتبر تشوكوفسكى وماياكوفسكى ولوناتشارسكى والناقد الرمزى بريوسوف وأتباع المذهب الشكلى مثل شلوكوفسكى وايخنبوم وفينوجرادوف من أبرز الذين تناولوا شعر اخماتوفا بالنقد والتحليل ٠ وتوفر الناقدان الشكليان ايخنبوم وفينوجرادوف بالذات على دراسة دواوين اخماتوفا الخمس دراسة دقيقة ومفصلة ٠ فايخنبوم مثلا تولى شرح وتوضيح المشكلات التى تواجه الشعر المعاصر ٠ وأوضح هذا الناقد أن استخدام اخماتوفا لنبرة الحديث تتناقض مع النغمة الموسيقية الموجودة فى الشعر الرمزى ٠ ولفت اخنبوم الأنظار الى اللغة الكنسية والبيزنطية التى استخدمتها شاعرتنا فى قصائدها اللاحقة ٠ يقول هذا الناقد : « نستطيع هنا أن نرى فى هذه القصائد صورة مزدوجة لشاعرتنا تنطوى على المفارقة بل على التناقض ٠ فهى نصف عاهرة تحرقها العواطف العاصفة ونصف راهبة تسلك حياة الفقر والاستجداء ، وتتوجه بالصلاة الى الله حتى يغفر لها ذنوبها ٠ وانها لمفارقة أن يقسو عليها

كثير من أتباع المذهب الشكلى فى حين يترفق بها بعض الشيوعيين مثل ن٠ أوسنسكى (أبولتسكى) الذى ذهب فى عام ١٩٢٢ الى أن اخماتوفا أعظم شاعرة روسية على قيد الحياة بعد وفاة الشاعر العظيم ألكسندر بلوك ٠ غير أن الذى سبب الانقسام فى موقف الماركسيين منها هو أن احدى الشيوعيات البارزات واسمها ألكسندرا كولونتاى (التى اختارها لينين لتكون أول سفيرة لبلادها فى الخارج والتى كرست جهدها للدفاع عن حق المرأة فى ممارسة الجنس دون ضابط أو قيد) كتبت عن اخماتوفا فى فبراير ١٩٢٣ تقول انها تروق فى عيون الشابات من الطبقة العاملة بسبب قدرتها على التعبير فى شعرها عما تحس به المرأة التى يحبها الرجل على أساس جنسى فقط دون أن يحبها لذاتها أو فرديتها ٠ ومعنى هذا أن اخماتوفا رمز يبشر بانبلاج فجر ثقافى جديد قائم على التحرر من المواضعات والقيود الموروثة ٠ وتفسر كولونتاى اشارة الشاعرة الى الطير الأبيض الذى ورد فى قصيدة لها نظمتها عام ١٩١٤ على أنه رمز لكل ما هو فردى وهام فى حياة المرأة ، فى حين أن التنين الذى ذكرته فى قصيدة لها ألفتها عام ١٩٢١ حول زوجها شيليكو يرمز الى كل ما من شأنه أن يقضى على مثل هذه الفردية ٠

ولم يرق كلام كولونتاى فى عين الناقد ف٠ر٠أرفاتوف فتصدى للهجوم عليها فى مقال نشره فى عدد أبريل ـ مايو من المجلة الشيوعية المعروفة باسم « الحرس الجديد » وفيه ذهب الى أن قصائد اخماتوفا نكبة ووبال على المرأة العاملة الشابة لأنها تجعلها تتلذذ بالشعور بأنها شهيدة خانعة ومغلوبة على أمرها ٠ وهو يدين هذه القصائد لأن رؤيتها الشعرية « العائلية والمنزلية » تعانى من ضيق الأفق والتفاهة و « تتصل بالحجرة الداخلية الملحقة بغرفة النوم ٠ ولأن الحب الذى تدور حوله هذه القصائد يمتد من غرفة النوم الى ملعب الكروكيه المغطى بالحشائش الخضراء » ٠

وهاجمها أيضا الناقد ب٠فينوجراد سكايا الذى نشر مقالا يقول فيه : « ان اخماتوفا لا تعرف شيئا عن المرأة العاملة كما أنها لا تؤلف الأهازيج الشعرية عنها ٠ فالمرأة التى تصورها فى قصائدها متقلبة تعصف بها النزوات وهى أشبه ما تكون بلعبة من لعب حجرة النوم جاءت الى هذا العالم من أجل شىء واحد فقط هو ادخال البهجة والسرور فى قلب الرجل » ٠ ويضيف فينوجراد سكايا انه يشعر أن كولونتاى لابد انها فقدت عقلها عندما تطالب العاملات الشابات بقراءة أشعار اخماتوفا كى يلتمسن لديها حلا لمشاكلهن ٠ ويرى هذا الناقد أن شاعرتنا ليس لديها أى شىء غير الحب تكتب عنه فانها لا تكتب عن « العمل والحياة الجماعية » ٠ « وهى لا تعرف الحب الا فى حالة واحدة فقط عندما يمتزج هذا الحب فى نسيج

واحد بذكر الله والتفكير فيه وبالظمأ والشوق الى الحياة الأخرى · انهــا لا تستطيع أن تدعو بنات حواء الى المساهمة النشيطة فى أعمال التعمير والبناء ولكن تستطيع فقط دعوتهن الى الله ، الى ذلك الاله العزيز الأثير تحيط به ملائكته · وهى لا تســتطيع أن ترى أى شىء أبعــد من أنفها باستثناء الله والحب » ·

وفى كتابه الشهير « الأدب والثورة » يحدثنا الزعيم الشيوعى المعروف ليون تروتسكى عن فكرة اخماتوفا عن الله فيقول انها تتصور الله على أنه « شـخص غائب مستريح للغــاية يسهل حمله ويتمتع بسلوكيات حجرة الاستقبال المهذبة · وهو صديق العائلة الذى يلعب من وقت لآخر دور الطبيب المتخصص فى متاعب النساء وأمراضهن · ومن العجب أن يتبقى لدى هذا الرجل (الذى تجاوز مرحلة الشباب والذى تثقل الشاعرتان اخماتوفا وتسفتيفا والأخريات كاهله بارساله فى مشاوير خاصة ومتعبة للغاية فى أغلب الأمر) أى متسع من الوقت لمزاولة شئون الكون وتدبير مصــيره ! » ·

ويربط النــاقد ج · ليلفتش بين تصــوف الشــاعرة وتهافت الطبقة الأرستقراطية التى تنتمى اليها · والرأى عنده أن الحب الذى تكتب عنه « يفيض بالعذاب والألم ليس بسبب صدود الحبيب ولكن لأن الحب مشبع بعذاب العجز المتوتر الذى اتسم به الأرستقراط المهذبون فى نهاية القرن · ويعلق ليلفتش على وصف ايخنبوم لها بأنها نصف عاهرة ونصف راهبة فيقول : « انها ليست تماما عاهرة تتقد بالمشاعر الجامحة كما أنها ليست راهبة تعيش على الاستجداء تصلى لله كى يغفر ذنوبها » · لأن التصوف الروحى والشبق الجنسى قد تلاحما وتداخلا فى شعرها بحيث لم يعــد بالامكان الفصل بينهما » · ويمضى الناقد ليلفتش فى هجومه على اخماتوفا فيقول ان شعرها لا يعدو أن يكون رغم جمــاله جزءا ضئيلا من الثقــافة الأرستقراطية ·· ودائرة العواطف التى تعتمل فى نفس الشاعرة محدودة بشكل غير عادى ، كما أن استجابتها للهزات الاجتماعية التى تعتبر أساسا أهم ظاهرة فى وقتنا الراهن ليست ضعيفة فحسب ولكنها معادية أيضا · ان عالم اخماتوفا يخلو من الرؤية الواسعة للأشياء · كما يخلو من الفهم العميق للأمور » · وانتهى ليلفتش الى القول بأن اخماتوفا ليس لها مكان فى المجتمع الشيوعى الثورى · ومنذ ذلك الحين درج النقاد الماركسيون على الازورار عن شعرها ورفضه واعتباره من بقايا النظام القديم البائد ·

وبعد موت الأحباء والأصدقاء والمتعاطفين معها أمثال جميلوف وبلوك وندوبروفو وهجرة الكثير منهم الى البلاد الأوربية عاشت شاعرتنا فى وحشة

وتعايشت مع الوحدة والانفراد · وفشلت كل المحاولات التى بذلها الأصدقاء لاقناعها بمغادرة البلاد ، فقد أحست أن عذابها هو نفس العذاب التى تلظت به البلاد وهى تحترق فى آتون الثورة والانقسامات والحرب الأهلية والأوبئة والمجاعات والموت والخراب الذى أحاط بها من كل جانب · ومثلما فعلت عام ١٩١٧ أكدت الشاعرة عزمها فى عام ١٩٢١ على البقاء فى أرض الوطن مهما كانت النتيجة واعتبرت أى كلام عن ضرورة هجرتها بمثابة اهانة لها واساءة الى مشاعرها · تقول الشاعرة فى قصيدتها « لن نستطيع أن نتقابل » عن المهاجرين من أبناء جلدتها ابان الثورة البلشفية : « لست واحدة من الذين يتركون أرضهم لقمة سائغة فى فم الأعداء ، ولن أعير تملقهم الخشن التفاتا كما أن عقيرتى لن ترتفع بالغناء لهم » · ثم تردف قائلة عن هؤلاء المهاجرين : « ولكننى أشفق دائما على الذين يعيشون فى المنفى شفقتى على السجناء والمرضى · أيها الجوال ، ان الطريق الذى سلكته معتم وطعم الخبز الغريب فى مثل مرارة العلقم » · وتمضى الشاعر لتقول انها تستمد قوتها من شجاعة وصمود الذين اختاروا البقاء فى أرض الوطن » · واعتبر المهاجرون اصرارها على البقاء رغبة من جانبها فى الموت والاستشهاد أكثر من كونه نوعا من القوة الناجمة عن ادراكها بأن أمامها دورا تلعبه للتخفيف عما تعانى منه البلاد من الفوضى والاضطراب والعذاب المصاحب لمخاض الثورة ·

المرحلة الثالثة (١٩٢٤ ـ ١٩٤١)

بعد أن نشرت اخماتوفا ديوانها « فى العام الميلادى » أصبح انتاجها الشعرى ضئيلا للغاية · وبالرغم من موقف المسئولين العدائى نحوها فقد زاد الاقبال على دواوينها السابقة كما ازدادت شعبيتها بشكل ملحوظ · وتقول الشاعرة ان الحزب الشيوعى حظر بشكل غير رسمى نشر أعمالها فى نهاية عام ١٩٢٥ · ونحو هذا الوقت (١٩٢٤) اشتد عليها مرض الرئة فانتقلت الى منتجع للاستشفاء مع صديقتها نادية زوجة ماندلستام التى أصيبت بالسل كذلك · حرص الناقد والمؤرخ الفنى نيكولاى بونين على زيارتها فى المستشفى كل يوم تقريبا · ولأنها كانت كالعادة شريدة بلا مأوى وبسبب أزمة الاسكان الطاحنة ، فقد استضافها بونين لتعيش مع زوجته وأسرته ، الأمر الذى سبب لها ولزوجة بونين فى بادىء الأمر توترا واضحا ما لبث أن زال · وفى فترة الحظر المفروض على شعرها انصرفت الى دراسة بعض جوانب حياة بونين وشعره فضلا عن دراسة الطراز المعمارى لمدينة بطرسبرج · وفى عام ١٩٢٨ تم طلاقها من شيليكو بعد زواجها الفاشل منه وتوثقت علاقتها ببونين فعاشرته معاشرة الأزواج

واستمرت هذه العلاقة بينهما فترة طويلة من الزمن ، وكانت تساعده فى اعداد بعض المحاضرات التى يلقيها على طلبته فى أكاديمية الفنون وتترجم له بعض النصوص من الانجليزية والفرنسية والايطالية ٠

وبحلول الثلاثينات كاد اسم اخماتوفا أن يختفى فى طى النسيان باستثناء بعض الاشارات العابرة الى أعمالها ٠ ففى عام ١٩٢٩ دمغتها الموسوعة الأدبية السوفيتية بأنها « شاعرة الأرستقراطية التى لم تجد وظيفة فى المجتمع الرأسمالى بعد أن فقدت وظيفتها القديمة فى المجتمع الاقطاعى » ٠ وأضافت الموسوعة الى ذلك قولها أن تشاؤمها يرجع الى انتمائها الى طبقة فى طريقها الى الاندثار ٠ وعلى عكس علاقتها بأنريب وبعض الرجال فان علاقتها ببونين لم تلهمها بنظم القصائد وقرض الشعر ، فقد انصرفت آنذاك الى استجلاء طبيعة الالهام الشعرى والى دراسة أعمال بوشكين وليرمنتوف ودانتى وجميعهم — فى مثل حالتها — شعراء ازورت عنهم الدولة وعاملتهم بغلظة وجفاء ٠ ويلقى المقال الذى نشرته عام ١٩٣٣ بعنوان « حكايات الجنيات الأخيرة لبوشكين » الضوء على المتاعب التى واجهها بوشكين فى تعامله مع السلطة ٠

ولم يطلب عشيقها بونين منها — مثلما فعل زوجها شيليكو من قبل — أن تتوقف عن قرض الشعر ٠

ورغم ذلك فانها كفت عن كتابته لمدة ثلاثة عشر عاما ، هى الفترة التى عاشتها مع بونين تحت سقف واحد ٠ وكما استمدت الشاعرة العزم والقوة من دراسة الشعراء الذين وجدوا من الدولة العنت ، عكفت اخماتوفا على دراسة مشاهير النساء فى التاريخ مثل كليوباترا وجان دارك وسالومى ٠ وتدور بعض أشعار هذه المرحلة حول شخصيات نسائية فى العهد القديم لعبت دورا هاما وبارزا فى تشكيل حياة أمتها ووجدانها ٠ وهو مايميزها عن البطلات التى تدور حولها قصائد المراحل السابقة ٠ ويلاحظ على شعر هذه المرحلة أنه يتخلى عن ادانة الروس الذين آثروا الهجرة من البلاد ٠ فضلا عن خروج الشاعرة نهائيا من شرنقة الذات والعواطف الشخصية الى عالم أوسع وأرحب ٠ ويتناول النقاد الصراع الدائر رحاه فى نفس الشاعرة بين العاهرة والراهبة فيقول بعضهم ان شعر هذه المرحلة يدل على أن العاهرة لا تيأس أبدا من حب الله الذى يترفق بالملعونات ويأخذ المنبوذات بين أحضانه ٠ وعذاب البطلات فى هذا الشعر يرجع الى فقدانهن الثقة بالله وبالغاية النهائية من الحياة ٠

عاشت اخماتوفا فى مطلع الثلاثينات فى فقر مدقع ٠ ولكن التأنق والرشاقة بديا عليها رغم شدة فقرها ٠ وعندما توفت احدى صديقاتها تركت لها معطفا قديما من الفرو ظلت تتدثر به حتى الحرب العالمية الثانية ٠

وفى عام ١٩٣٤ استضافها صديقاها الشاعر الكبير ماندلستام وزوجته لتعيش معهما فى شقتهما بموسكو ، وشاهدت بنفسها البوليس السرى الذى جاء للقبض على ماندلستام بسبب قصيدته التى تهاجم ستالين . ولاحظت احدى صديقاتها ان هناك قوة مغناطيسية تربط بين الشاعر والشاعرة . وذهبت اخماتوفا لرؤية صديقها ماندلستام عند خروجه من السجن وترحيله الى المنفى ، ولكن اجراءات الخروج تأخرت ، وانصرفت دون أن تراه ، الأمر الذى جعلها تندم بشدة على ذلك وخاصة لأن ماندلستام الذى بدأ عقله يختل اقتنع بأن موتها هو الذى حال دون حضورها .

وعقب اغتيال سيرجى كيروف ـ مسئول الحزب الشيوعى فى لننجراد ـ فى أول ديسمبر ١٩٣٤ أمرت السلطات السوفيتية بالقاء القبض على آلاف الأشخاص غير المرغوب فيهم ومن بينهم ليف جميلوف الذى أخذته هذه السلطات بجريرة أبيه وقبضت عليه عام ١٩٣٥ فى نفس الوقت الذى ألقت فيه القبض على بونين ، غير أن السلطات السوفيتية ما لبثت أن أفرجت عنهما بعد أسبوعين . وهز القبض على ولدها ليف مشاعر اخماتوفا من الأعماق . فكتبت قصيدة تذكرت فيها يوم القبض على زوجها الشاعر نيكولاى جميلوف ، وعبرت عن شديد تعلقها به . وكانت هذه أول قصيدة تؤلفها الشاعرة فى مجموعة قصائدها التى عرفت فيما بعد باسم « الصلاة على الموتى » .

والجدير بالذكر أن علاقة بونين بها تعرضت حينذاك للاهتزاز فهى من ناحية وقفت عائقا أمام قدرتها على الابداع الشعرى . ومن ناحية أخرى لم تشد هذه العلاقة من أزرها فى محنتها بسبب القبض على وحيدها فضلا عن أنها لم تنته بزواج سعيد ، بالعكس تعمد بونين الاساءة الى مشاعرها فأعلن عن علاقاته بغيرها من النساء وبأنه مل من عشرتها .

وفى عام ١٩٣٦ قامت الشاعرة بزيارة ماندلستام فى منفاه واشتركت مع باسترناك فى جمع المال من أجله . وفى نفس هذا العام نشرت اخماتوفا الجزء الثانى من دراستها عن بوشكين وازداد عدد القصائد التى ألفتها والتى تدور أحداثها حول حياة الخراب والضياع الذى عاشته مع بونين . ومما زاد من محنتها أن المسئولين وعدوها عام ١٩٤٠ بتوفير مسكن خاص بها ولكنهم لم يقوموا بالوفاء بوعدهم ، الأمر الذى وضعها تحت رحمة بونين وسيطرته . ولكن اخماتوفا تمكنت بعد لأى من الانفصال عنه فى نوفمبر ١٩٣٨ ، وهو نفس العام الذى يقال ان صديقها ماندلستام مات فيه والذى أعلنت فيه السلطات السوفيتية القبض على ابنها ليف . وصدر على ليف حكم بالاعدام ولكن انقذه أن الدولة شنت حملة تطهير أطاحت بالذين أمروا باعدامه . وانتهى الأمر بتخفيف الحكم عليه بالسجن لفترة امتدت الى سبعة عشر

شهرا • وفى بؤسها وفاقتها عاشت اخماتوفا على أكل الخبز الأسود وشرب الشاى بدون سكر • كما أنها فى علتها بدت نحيفة شاحبة • ولكنها كانت تتحامل على نفسها وتغادر الفراش لتخرج من البيت فى جو من البرودة القارصة وتذهب الى السجن حيث تقف فى طابور طويل لعلها تلقى نظرة على ابنها قبل أن تتمكن من تسليمه طردا يحتوى على بعض الحاجيات • وعندما يشتد عليها المرض كان أصدقاؤها يقفون فى الطابور بدلا منها •

فى تلك الفترة من حياتها ألفت الشاعرة مجموعة قصائدها المعروفة « الصلاة على الموتى » • وبالنظر الى أن قرض الشعر الذى تشتبه فيه الدولة كان يعرض صاحبه وراويه للتهلكة فقد اعتمدت صديقتاها ليديا تشوكوفسكايا وناديا ماندلستام على حفظ شعرها عن ظهر قلب حتى لا تعثر السلطات على أى أثر ملموس له • وكانت اخماتوفا أحيانا تكتب لهما القصيدة على قطعة من الورق تقوم بحرقها بعد أن تتولى صديقتاها حفظها • كما أنها كانت أحيانا أخرى تكتفى بتلاوة القصيدة أمامهما فيحرصا على ترديدها حتى تعلق بأذهانهما • وتذكر تشوكوفسكايا فى هذا الشأن أنها كثيرا ما كانت تخرج فى الشوارع المهجورة فى الهزيع الأخير من الليل لتردد القصيدة مرارا وتكرارا بهدف التأكد من أنها حفظتها عن ظهر قلب ومن أنها لم تنس كلمة واحدة فيها • وذات يوم قالت تشوكوفسكايا لاخماتوفا انها رأت فيما يشبه الحلم قصائد ديوان « الصلاة على الموتى » مطبوعة وأعلى كل قصيدة منها رقمها الخاص مكتوبا بالحروف اللاتينية (الرومانية) • ورغم أن هذا الديوان لم يتم نسخه على الآلة الكاتبة الا مؤخرا فى عام ١٩٥٦ فان هذا لم يحل دون ذيوع قصائده على ألسنة الناس عن طريق الرواية والنقل • فقد أخذت دائرة الحافظين لشعرها والناقلين له تتسع شيئا فشيئا حتى غدا اسم الشاعرة معروفا لدى عامة الناس ، الذين كانوا يتعرفون عليها عندما تقوم بزيارة ولدها فى السجن • وكثيرا ما كانت امرأة من عامة الناس تلتفت اليها أثناء وقوفها فى طابور السجن لتسألها فى همس اذا كان فى امكانها أن تصف هذا الكرب فى أشعارها فترد عليها بالايجاب •

وفى « الصلاة على الموتى » لم تعد اخماتوفا بحاجة الى استخدام بطلة فى شعرها للتعبير عن عذاب الآخرين فقد زال هذا الحاجز وأصبحت محنتها الخاصة بسجن ولدها رمزا للمحنة العامة التى يواجهها المجتمع الروسى فى ظل الخسف الستالينى • وفى فجيعتها على ولدها تشير الشاعرة هنا الى عذاب مريم العذراء وهى تقطع الطريق الذى سلكه ابنها السيد المسيح وهو يساق الى الصليب • الى جانب العذاب الذى كابدته مريم المجدلية الزانية التى قدمت اليه الطيب وغسلت قدميه بشعرها المبتل بدموع الندم •

ومن ثم نرى اخماتوفا تقارن بين عذابها وعذاب مريم العذراء وهى ترافق خطوة بخطوة ابنها وهو فى طريقه الى الصلب وتقف بأسفل الصليب تبكى مصيره • ويشيع فى « الصلاة على الموتى » احساس مأساوى بأن فجيعة الأم فى ولدها كأس لابد لها أن تشربه وهى قدر ومصير لا يستطيع المرء الفكاك منه • ومن ثم نراها أيضا تربط بين مريم العذراء التى تشارك ابنها العذاب وقدرها الذى يحتم عليها البقاء فى روسيا رغم ما يجرى فيها من أهوال • ولهذا نجد أن « الصلاة على الموتى » تبدأ بقصيدة قصيرة للغاية مكونة من أربعة سطور كتبتها الشاعرة فى عام ١٩٦١ جاء فيها :

لم أعش تحت سماء أجنبية

ولم ألجأ الى جناح غريب أحتمى به

بل عشت ويا للحسرة

حيث قدر على الشعب أن يعيش ••

وفى عام ١٩٤٠ أمضت اخماتوفا بضعة أيام فى موسكو لعلها تنجح فى سعيها الى اطلاق سراح ابنها • وهناك اتصل بها باسترناك تليفونيا وأخبرها أن الشاعرة تسفتيفا سوف تذهب الى موسكو وانها تود أن تقابلها • وبالرغم من أن تسفتيفا سبق أن أهدت اليها مجموعة من القصائد عام ١٩١٦ فانهما لم يتقابلا أبدا • وبالرغم من أن تسفتيفا هاجرت عام ١٩٢٢ الى باريس فان مصيرها لم يكن أحسن حالا من مصير اخماتوفا • فالى جانب فقرها فقد تجاهل المهاجرون الروس موهبتها تجاهلا تاما • وعاشت تسفتيفا وحيدة عندما هرب زوجها ليعود من فرنسا الى أرض الوطن بعد أن اكتشفت السلطات الفرنسية أنه عميل مزدوج • ثم هجرتها ابنتها لتعود أيضا الى الاتحاد السوفيتى • ومارس ابنها اليافع ضغطا رهيبا حتى حملها على العودة الى روسيا فى صيف عام ١٩٣٩ لتكتشف تسفتيفا أن السلطات لم تقم بضرب زوجها بالرصاص فحسب بل قبضت أيضا على ابنتها وأرسلتها الى معسكر اعتقال •

وتقابلت الشاعرتان مرتين أرسلت بعدهما تسفتيفا عام ١٩٢١ خطابا ملتهبا الى اخماتوفا يفيض بالعاطفة المشبوبة نحوها • وليس أدل على قوة الوشائج التى ربطت بين المرأتين من أن اخماتوفا كتبت قصيدة عن صديقتها قبل أن تلقاها تخيلت فيها أنها تسير بجوار تسفتيفا فى الليل فى شوارع موسكو التى تجتاحها برودة الشتاء • وفى ٣١ أغسطس ١٩٤٠ انتهت حياة تسفتيفا على نحو مفجع فقد قامت بشنق نفسها •

وفى صيف عام ١٩٤٠ حدث تطور مفاجىء فى موقف السلطات السوفيتية من اخماتوفا فبرغم أن الناقد ب • ميخائيلوفسكى اتهمها فى

كتابه المنشور عام ١٩٣٩ بعنوان « الأدب الروسى فى القرن العشرين » بالابتعاد عن أحداث الثورة والاستغراق فى غنائيات شديدة الخصوصية تدور حول أمور تافهة وعابرة • كما اتهمها باقتصار شعرها على موضوع الحب ، قامت السلطات السوفيتية برفع الحظر المفروض على أعمالها ونشرت لها ديوانا جديدا يضم مختارات من قصائدها القديمة والجديدة تحت عنوان : « شجرة الصفصاف » ، وأحدث نشره دويا هائلا فى طول البلاد وعرضها • وكتب لها باسترناك يهنئها على هذا النصر الذى أحرزته وعلى الانتشار الواسع الذى حظيت به هذه المختارات • فقد كان الناس يتشاجرون أثناء وقوفهم فى طوابير تسد الشوارع من أجل الحصول على نسخة منها • ويشيد باسترناك فى هذا الديوان بغلبة الواقعية المطلقة على العناصر الانطباعية وبتحرر الفكر الكامل من أثر الأنغام والجرس • ويختتم باسترناك خطابه بالتعبير عن مدى فضلها عليه فيقول : « والذى لا ريب فيه أننى وسيفريانين وماياكوفسكى مدينون لك بالفضل أكثر مما يظن الناس عادة • ودينك الذى يطوق أعناقنا أعمق من أى اعتراف لنا به لأنه يستقر في لاشعورنا • ثم شكرها باسترناك على القصيدة التي أهدتها اليه وعلى الأبيات التي أخذتها من ديوانه لتصدر بها « شجرة الصفصاف » • ونشر بيرتسوف في « الجازيت الأدبى » مقالا عن هذا الديوان جاء فيه أن بعض قصائده مثل « تشويه السمعة » و « امرأة لوط » و « دانتي » و « كليوباترة » تدل على رغبتها فى الابتعاد عن التجربة الشخصية ومعالجة الموضوعات أو التيمات الموضوعية •

غير أن عودة اخماتوفا الى عالم النشر لم يدم طويلا فقد أعلنت السلطات بعد مرور بضعة شهور أن نشر هذا الديوان كان من قبيل الخطأ • وتقول اخماتوفا في هذا الشأن ان السبب في هذا التراجع يرجع الى أن الديوان لم يقع فى يد ستالين الا متأخرا •

وفى عام ١٩٤٠ انتهت اخماتوفا من تأليف ثلاث قصائد اختتمت بها مجموعتها الشعرية « الصلاة على الموتى » • وتتميز هذه المرحلة من حياتها الشعرية بالتخلص من كل أثر من أحلام الطفولة والتطهر من التمرد على مصيرها البائس • وتنظر الشاعرة الآن الى الوراء فتجد أن الفوضى التى كانت تشكو منها والضاربة أطنابها فى الماضى تحمل فى طياتها نوعا من المعنى والنظام • وبهذا تقبل الشاعرة الحياة بكل مرها على علاتها • بل ـ وهذا هو الأهم ـ ان الشاعرة الآن أصبحت تستمد قوتها من ايمانها بأن الشاعر رسول جاء من عند الله ولابد أن يؤوب الى الله فى يوم من الأيام • وكذلك لم تعد الشاعرة الآن تذكر آلامها المتفرقة ومفردات عذابها بل أصبحت ترى بانوراما العصر الذى أنجبها بكافة أحداثه الخطيرة مثل حرب البوير والحرب الروسية اليابانية وتحطيم الأسطول الروسى برمته فى

تسوشيما والحرب العالمية الأولى والثورة البلشفية والحرب الأهلية والنازية التى باتت تهدد بلادها وتهدد أوربا بأسرها · واستفادت اخماتوفا من صمتها الطويل الذى دام نحو عشرين عاما فى تعديل وتحسين قصيدتها المعروفة باسم « قصيدة بلا بطل » (١٩٤٢) ·

المرحلة الرابعة (١٩٤١ ـ ١٩٥٦)

عندما اندحرت القوات السوفيتية أمام القوات النازية فى بداية الحرب العالمية الثانية وجد جوزيف ستالين نفسه مضطرا الى التصالح مع الكنيسة الأرثوذكسية الروسية من ناحية ومع أعدائه السياسيين من ناحية أخرى · فلا عجب أن سمحت السلطات السوفيتية عام ١٩٤٠ لاخماتوفا بمزاولة نشاطها الأدبى من جديد وأن تصبح مرة أخرى عضوا فى اتحاد الكتاب السوفيت · وغمرت الفرحة الشاعرة عندما طلبت اليها الاذاعة السوفيتية فى سبتمبر من نفس هذا العام أن تلقى عبر الأثير حديثا الى نساء لننجراد اللائىألهبت حماسهن لينهضن للذود عن هذه المدينة العظيمة : مدينة بطرس ولينين وبوشكين ودستيوفسكى وبلوك · وتقول الشاعرة أن مدينة لننجراد هى التى جعلت منها شاعرة وأعطت شعرها لونا ومذاقا خاصا · وأشادت بنساء هذه المدينة الباسلات اللائى تطوعن لتضميد جراح الروس المصابين فى الحرب · واشتركت اخماتوفا فى أعمال الدفاع المدنى عن المدينة فكان الناس يرونها وهى تضطلع بواجبها فى هذا الصدد وتضع الكمامة الواقية من الغازات السامة على كتفها · وبسبب حصار لننجراد أمرت السلطات السوفيتية باجلائها بالطائرة من هذه المدينة الى طشقند حيث عاشت من نوفمبر حتى مايو ١٩٤٣ بصحبة نادزدا (نادية) زوجة الشاعر الكبير أوسيب ماندلستام · وفى قصائدها المنشورة بعنوان « عام ١٩٤٠ » نراها تمزج بين عواطفها الشخصية وذكرياتها عن الماضى بالأحداث العالمية الجسام وتعبر عن حسرتها على احتلال القوات النازية لفرنسا وكذلك حسرتها على لندن التى دكها هتلر بوابل من قنابله · وساهمت الشاعرة فى الدفاع عن بلادها ضد عدوان النازية عليها عن طريق أشعارها التى تشحذ الهمم ومن بينها واحدة من أبرز قصائدها الوطنية بعنوان « الشجاعة » التى نشرتها جريدة برافدا فى مارس ١٩٤٢ · وبهذه القصيدة استطاعت أن تلهب حماس بنى جلدتها · يقول ألكسى سيركوف فى هذا الشأن انه بينما كان فى شتاء ١٩٤٢ يلقى حديثا فى موسكو عن شعر الحرب فى روسيا ارتفعت صفارات الانذار تنذر بحدوث غارة · وكان معظم الجمهور من الجنود · وأخذ سيركوف يتلو هذه القصيدة على صوت صفارات الانذار فاستقبلها الحاضرون بالتصفيق الحاد الذى دام طويلا دون أن يكترثوا بالخطر الذى

يحيق بهم • واستفادت اخماتوفا من رفع الحظر المفروض عليها في الذيوع والانتشـــار • وفي قصـــيدتها « الشجاعة » نرى أن الشـــاعرة تمجد اللغة الروسية الأثيرة الى قلبها وتعتبر أن الدفاع عنها هو في حقيقة الأمر دفاع عن أرض الوطن وترابه • وهذا موقف شبيه بموقف الأديب المعروف ايفان تورجنيف من اللغة الروسية • وتقول اخماتوفا عن الفترة التي قضتها في طشقند : « عشت في طشقند حتى شهر مايو عام ١٩٤٤ أتعطش الى أخبار لننجراد وأخبار الجبهة ، وغالبا ما كنت ـ شأني في ذلك شأن الشعراء الآخرين ـ أتلو الشعر في المستشفيات وأقرأ قصائدي على مسامع الجرحى من الجنود » • وفي طشقند اعتلت صحتها أكثر فأكثر وأصيبت فيما بعد بمرض التيفوس • وتذكرت هناك مدينة لننجراد التي تركتها تعالج سكرات الموت • وزاد من حزنها على الصعيد الشخصي انها اضطرت بنزوحها الى طشقند الى الانفصال عن صديق طبيب اسمه فلاديمير جارشين بدأ يحتل مكانة هامة في حياتها بعد أن هجرت بونين عام ١٩٣٨ • وسئمت اخماتوفا العيش في بيوت الآخرين فاتفقت مع جارشين على الزواج • غير أن ظروف الحرب حالت دون ذلك • وظلت الشاعرة في طشقند تتحرق شوقا الى استقصاء أخباره التي انقطعت عنها • وأخيرا وصلت اليها بعض رسائله التي صدمتها وأطاشت عقلها • فقد كتب يقول انه يعتبر زوجته المتوفاة أهم شيء في حياته • وغضبت الشاعرة لتقول : « وماذا لو أنني كتبت اليه أقول ان لورييه أهم رجل في حياتي ؟ » •

وفي ابريل عام ١٩٤٢ ترامى الى سمعها نبأ اجلاء بونين وعائلته من لننجراد الى سمرقند مرورا بطشقند ، توجهت الشاعرة الى محطة السكة الحديد في طشقند لتراه بعد أن اعتلت صحته وأصبح قاب قوسين أو أدنى من الموت • ولمست هذه البادرة شغاف قلبه وأثارت فيه الشجن الكامل فأرسل اليها في سمرقند خطابا يفيض بالحب والرقة والحنان وكأن شعوره بدنو الموت جدد حبه الذى تطهر من رغبات الجسد وأصبح حبـا روحيا خالصا •

وفي نهاية شهر مايو وبداية شهر يونية ١٩٤٢ قابلت اخماتوفا التي خيمت على وجهها الجميـل سحابة من الحزن لأول مرة في طشقند فنانا بولنديا يدعى جوزيف سزافسكي الذى ارتجل ترجمة لبعض القصائد التي نظمها الشاعران البولنديان مالنسكي وسلوفسكي فبدا على شاعرتنا التأثر الشديد واغرورقت عيناها بالدموع ، وشعرت اخماتوفا على الفور بأن جوزيف سزافسكي شديد القرب من قلبها فهو على خلاف المحيطين بها من الروس يتحدث اليها بتلقائية وعلى سجيته • واعترفت له اخماتوفا بالألم الممض الذى تكابده من أجـل ولدها المحبـوس قائلة : « انني قبلت أحذية كل

البلاشفة المهمين حتى أتبين اذا كان ولدى حيا أو ميتا ٠ ولكنى لم أعرف شيئا » ٠

وفى طشقند ساعدها الأديب ألكسى تولستوى (الذى تحسنت علاقتها به بعد عودته من بلاد المهجر) فى نشر مختارات من شعرها عام ١٩٤٣ كتب مقدمتها الأديب كورنيل زلنسكى وجاء فيها قوله ان المختارات تدل على أن أهم موضوعاتها تدور حول روسيا والطبيعة والفن والحب وصورة الانسان ٠ كما كتب بوريس باسترناك فى خريف ١٩٤٣ عن هذه المختارات يقول : « انها تقنعنا مرة أخرى أن الشاعرة لم تلتزم الصمت أبدا وانها استجابت وان كان بصورة غير منتظمة لمشكلات العصر الذى نعيش فيه » ٠

ورغم أن الحياة فى طشقند الآسيوية راقت لها فقد استبد بها الحنين الى الحياة فى الشمال فى لننجراد وموسكو ٠ وهناك سطرت الشاعرة عددا من القصائد منها قصيدة « الموت » ٠ ولا غرو أن يخيم الموت آنذاك على أشعارها فقد أصابها مرض التيفوس والحمى والهذيان وشعرب باقتراب الموت منها ٠ وهو نفس العالم غير الواقعى الذى يسود المسرحية التى ألفتها فى عام ١٩٤٣ ــ ١٩٤٤ بعنوان « عند الصعود » وهو عنوان استمدته من ملحمة أشورية عن الخلق ٠ ولكنها قامت باحراقها ٠ والجدير بالذكر أنها كتبت جانبا كبيرا من « قصيدة بلا بطل » فى مثل هذا الجو البعيد عن الواقع ٠ ومما زادها من الاحساس بالموت انتحار صديقتها الشاعرة مارينا تسفتيفا فى عام ١٩٤١ ، فضلا عن أنه تملكها شعور عميق بالذنب من حياتها التى شعرت أنها حتم وقدر لا فكاك منه ٠

وفى عام ١٩٤٣ قام الرسام ا٠ تسشلز برسم مجموعة من الصور لاخماتوفا ٠ وفى ١٥ مايو ١٩٤٤ غادرت الشاعرة طشقند بالطائرة الى موسكو ، ثم عادت فى ١ يونية من هذا العام الى لننجراد ٠ وهناك صدمت عندما اكتشفت أن حبيبها جارشن أخفى عليها نبأ زواجه من ممرضته أثناء الحصار المضروب على المدينة ٠ وبسبب القصائد الوطنية التى نظمتها من أجل الدفاع عنها فقد منحتها السلطات ميدالية الدفاع عن لننجراد ٠ وبعودة الشاعرة الى هذه المدينة كانت الشاعرة قد استعادت قدرا كبيرا من مكانتها فى الأوساط الأدبية الروسية ٠ ومن الواضح أنها لم تغب عن بال بنى جلدتها أبدا وأن الصمت الذى فرضته السلطة عليها لفترة طويلة لم يقلل من تقديرهم لها ٠ وأصبحت فى نظر الكثيرين منهم رمزا للشجاعة والصمود واعتبروها صوت روسيا الصادق الأمين ٠ ففى مايو ١٩٤٤ اجتمع ثلاثة آلاف مواطن روسى فى مسرح البولتكنيك فى موسكو ليستمعوا اليها وهى تقرأ بعض قصائدها ٠ وما أن انتهت من القائها حتى وقف جميع الحاضرين

تحية واجلالا لها ودوت قاعة المسرح بتصفيقهم الحاد . وحين علم ستالين ظهر عليه الاستياء وظن أن هناك تدبيرا وراء ما حدث . يقول زوتشنكو فى هذا الصدد ان ستالين سـأل معاونيه عمن عساه أن يكون قد دبر هـذا الإستقبال الحافل لها . ومهما كان احساسها بالذنب وما حل بها من محن واحن فقد كتبت اخماتوفا عام ١٩٤٤ قصيدة تبين بوضوح وجلاء انهـا تقبل قدرها عن طيب خاطر وأنها لا ترضى أن تكون غير الشخص الذى شاء هذا القدر أن تكون .

وفى عام ١٩٤٥ اجتاحت الشاعرة سعادة غامرة عندما أطلقت السلطات السوفيتية سراح ابنها ليف الذى ظل فى منفاه منذ شهر أغسطس عـام ١٩٣٩ حتى يتمكن من الاشتراك فى الحرب ضد القوات النازية . وفى نهاية عام ١٩٤٥ نشرت مجلة الجازيت الأدبى مقابلة مع الشاعرة ذهبت فيه الى أن قرضها لهذا النوع من الشعر ليس عملا اراديا من جانبها بل عمل نابع من تلقاء ذاته نتيجة الوحى والالهام . وأعلنت الشاعرة فى هذه المقابلة أن أحد دور النشر فى لننجراد بصدد نشر ديوان جديد لها فى أوائل عام ١٩٤٦ . كما أعلنت عن عزمها فى جمع المقالات التى كتبتها عن بوشكين فى الفترة بين عامى ١٩٢٦ و ١٩٣٦ (ويبلغ عددها نحو خمسة وعشرين مقالا) ونشرها بين دفتى كتاب . ولكن شيئا من كل هذا لم يحدث .. فقد حدثت تطورات مفاجئة حالت دون ذلك . ففى خريف عام ١٩٤٥ قام اشعيا برلين السكرتير الأول فى السفارة البريطانية بموسكو بزيارة ورشة عمل الكتاب السوفيت فى مدينة لننجراد . وسأل برلين عن أخبار اخماتوفا فقيل له انها تعيش فى مكان قريب للغاية وأنه يمكن تدبير لقاء معها . وعندما دخل الدبلوماسى البريطانى البيت وجد اخماتوفا برفقة عدد من الأصدقاء . وفوجىء هـذا الدبلوماسى براندولف تشرشل ـ ابن الزعيم البريطانى المعروف ـ يحضر الى فناء بيت اخماتوفا وينادى على اسمه فى الخارج بصوت عال . فقد كان ابن تشرشل (الذى يعمل ممثلا للصحافة البريطـانية فى زيارة الى مـدينة لننجراد) يحتاج الى اشعيا ليترجم له ويساعده فى التفاهم مع الناس الذين يقابلهم . وبالسؤال عن اشعيا برلين عرف راندولف مكانه فتوجه اليه يستدعيه دون أن يدرك ما قد ينطوى عليه ذلك من مخاطر وبالرغم من تخفيف القيود عقب الحرب العالمية الثانية فقد كان لا زال ممنوعا على الروس اتصالهم بالأجانب على انفراد ، وبوجه خاص اذا كان هذا الأجنبى ابن تشرشل . وعند سماع صوت راندولف يناديه أصيب اشعيا ومرافقه الروسى بالذعر والهلع . وخشيا أن يدخل ابن تشرشل بيت اخماتوفا بدون استئذان فآثرا الخروج منه على الفور لمقابلة راندولف ، وعاد برلين الى الاتصال بها ليعتذر لها عما حدث ويطلب مقابلة أخرى معها ، فاستجابت لطلبه متجاهلة ما قد تجره عليها هذه المقابلة من

متاعب . وزارها برلين في التاسعة من مساء أحد الأيام وظلا يتجاذبان أطراف الحديث حتى الساعة الحادية عشرة من صباح اليوم التالى . ودار الحديث بينهما حول موضوعات متنوعة وأصدقاء ومعارف مشتركين مثل جميلوف ولوربيه وشيليكو وباسترناك . واندهشت الشاعرة عندما علمت من ضيفها أن صديقها القديم الفقير المغمور موديلجيانى قد أصبح فنانا مشهورا يشار اليه الآن بالبنان . وتحدثت الشاعرة بتأثر بالغ عن ذكرياتها عن صديقها القديم بوريس أنريب وصديقتها الشاعرة مارينا تسفتيفا ، وذكرت أن أدب ليو تولستوى وتشيكوف لا يروق لها . كما عبرت عن استيائها من هجرة اليا اهرنبرج وألكسى تولستوى من أرض الوطن بعد قيام الثورة البلشفية . ولكنها اعترفت بتحسن علاقتها بألكسى تولستوى أثناء اقامتها فى طشقند فى فترة الحرب العالمية الثانية . وفى ٥ يناير ١٩٤٦ قابلها برلين أثناء مروره بلننجراد . وكانت هذه المقابلة نذير شؤم وبداية المتاعب .. ولكنها لم تبد أى ندم على اتصالها به رغم ادراكها ان السلطات السوفيتية دست فى بيتها ميكروفونات للتجسس عليه .

ظلت السلطات السوفيتية تسمح لآنا اخماتوفا بنشر قصائدها بشكل منتظم فى الصحف والمجلات على مدى ثلاث سنوات وذلك فى الفترة بين عام ١٩٤٤ و ١٩٤٦ . ولكن حدث شىء مفاجىء لم يكن فى الحسبان . فبعد أن تم لجوزيف ستالين النصر فى الحرب العالمية الثانية التفت الى البيت لينظفه من الداخل . ففى تطور مفاجىء مذهل اجتمعت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى فى ١٤ أغسطس ١٩٤٦ لتصدر قرارها بطرد زوتشنكو واخماتوفا من اتحاد الكتاب ومنعهما من نشر أعمالهما . ونشر هذا القرار فى كافة الصحف السوفيتية ومعه تقرير كتبه أندريه زادانوف المسئول الأول عن الثقافة والفنون فى عهد ستالين . وكان تقرير زادانوف ـ الذى سنعرض له بشىء من التفصيل ـ بمثابة مقدمة لشن حملة تطهير واسعة النطاق بين الأدباء والفنانين . وفى قرارها الصادر وجهت اللجنة المركزية تقريعا شديد اللهجة لمجلتى زيفزدا ولننجراد الأدبيتين لأنهما سمحا لكل من زوتشنكو واخماتوفا بنشر أعمالهما الضارة . ووصفت القرار القصائد التى نشرتها اخماتوفا فى هاتين المجلتين بالانهزامية والانحلال والتشاؤم وتأصيل القيم البورجوازية . وهى قصائد ان دلت على شىء فانما تدل على أن شاعرتنا تعيش بوجدانها فى الماضى القيصرى الذى ولى وانقضى الى غير رجعة ، فضلا عن أنها لا تؤمن بأن يكون الفن فى خدمة المجتمع كما أوصى بذلك لينين ، بل تدعو الى مبدأ الفن من أجل الفن والى تقديس الجماليات كهدف فى حد ذاتها ، وهى ـ شأنها فى ذلك شأن زوتشنكو ـ تدمغ الأدب الروسى بهوان الشأن عند مقارنته بالآداب الغربية . ومعنى ذلك أنهـا تتضافر مع المعسكر الرأسمالى فى التشكيك فى سلامة الاشتراكية

السوفيتية · وحملت اللجنـــة المركزية تيخونوف رئيس اتحاد الكتاب مسئولية مثل هذه الأخطاء الأيديولوجية الفادحة · ولم يمض وقت طويل حتى أدخل الحزب تغييرات فى القيادات الأدبية من بينها تنحية تيخونوف ليأخذ الكسندر فادييف مكانه كرئيس لاتحاد الكتاب ·

وقام زادانوف فى تقريره بالاستفاضـــة فى تحليـل أدب كل من زوتشنكو واخماتوفا فقال ان زوتشنكو أراد من وراء « حكاية قرد » أن يهزأ بالشعب الروسى كله وأن يزعم أن القــرد وهو سجين فى قفصـه فى حديقة الحيـــوان ينعم بقــدر من الحرية أكبر بكثير مما ينعم به المواطن السوفيتى · ثم انتقل فى هجومه الى أدب اخماتوفا فاتهمها بافساد عقول الشباب بهروبها من الواقع الاجتماعى الى عالم العواطف الذاتية المحدود · فضلا عن أن زوتشنكو واخماتوفا يحقران من قيمة الأدب الروسى ويعليان من شأن الأدب الغربى رغم ما يتضــمنه من قيم بورجــوازية ورأسمالية منحطة · وأضاف زادانوف أنهما لا يحملان الحب لمدينة لننجراد بل يريدان أن يرجعا بها القهقرى ويحتفظا باسمها القديم بطرسبرج ، وبالرغم من وجود الخلافات الجوهرية بين مدرسة الذرويين التى تنتمى اليها اخماتوفا ومدرسة الرمزيين فان الهجوم الذى شنه زادانوف لم يفرق بينهما · يقول زادانوف انه لا فرق فى الوقت الراهن بين قيام دور النشر بنشر أعمال اخماتوفا ونشر أعمــال ميريزكوفسكى وكوزمين وفاتشســلاف ايفانوف وجيبيوس وسولوجوب وغيرهم من الأدباء الخارجين من « نفس المستنقع الأدبى » · ويهاجم زادانوف الذرويين قائلا :

« ان أتباع المدرسة الذروية ـ شأنهم فى ذلك شأن الرمزيين والمدرسة الداعيـــة الى التحلل والانفلات والذين ينفخون فى بوق الأرســتقراطية والبورجوازية ـ يناصرون الانحلال ويدعون الى التشاؤم والايمان بوجود عالم آخر · ان الموضوعات التى تتناولها اخماتوفا فى شعرها موضوعات فردية تماما، ونطاقها الشعرى محدود لدرجة العوز والافتقار لا يخرج عن كونه صورة سيدة صغيرة مهذبة يتملكها الهياج ولا تكف عن الانتقال من حجرة النوم الى قاعة الصلاة ··· وشـــعرها يتكون أساسا من موضــوعات عن الحب والجنس تتشابك مع موضوعات الحزن والحنين والموت والتصوف ونهاية العالم · ومن الطبيعى أن نتوقع وجود مثل هذا الاحساس بنهاية العالم فى الوعى الاجتماعى لطبقة فى طريقها الى الاندثار · والعالم الروحى الذى تخلقه اخماتوفا يتكون من نغمات اليأس القاتمة التى تسبق الموت ومن التجارب الصوفية التى تمتزج بالحب الجنسى · وهى مخلفات الثقافة الأرستقراطية القــديمة التى طواها النسـيان دون رجعـة فى الأيام الخـوالى ، أيام القيصرة كاترين التى ولت بلا عودة · وهى نصف راهبة ونصف مومس ،

أو بالأحرى هي راهبة مومس تختلط ذنوبها بصلواتها٠٠» ان شعر اخماتوفا بعيد تماما عن حياة الناس ٠ فهو شعر الطبقة المميزة التي تتكون من عشرة آلاف نبيل في روسيا القديمة الأرستقراطية ٠ لقد أفردت احدى صحف لننجراد لاخماتوفا صفحاتها وأعطتها مطلق الحرية في افساد عقولنا بالروح الضارة التي تشيع في شعرها ٠ واذا تساءلنا عن الصلة التي تربط بين هذا الشعر ومصالح شعبنا ودولتنا لما وجدنا أدنى صلة على الاطلاق ٠ ان شعر اخماتوفا ينتمي الى الماضي البعيد ٠ وهو غريب عن الحياة السوفيتية المعاصرة ولا يمكن السماح بنشره على صفحات جرائدنا ٠ ليس هناك مكان في لننجراد لمختلف الأدعياء والنصابين والعالات في مجال الأدب الذين يسعون الى تحقيق مآربهم » ٠ وبعد هذا الهجوم الرسمي العاتي الذي شنه زادانوف على اخماتوفا توقع الجميع القبض عليها ٠ وفي ٤ سبتمبر ١٩٤٦ تم طردها من اتحاد الكتاب السوفيت ٠

ومن الغريب أنها لم تعرف بقرار الحزب الشيوعي ضدها الصادر في ١٤ أغسطس ١٩٤٦ الا بمحض الصدفة ٠ فقد توجهت لأمر ما الى اتحاد الكتاب فلاحظت أن الموجودين يشيحون بوجوههم ويبتعدون عنها ٠ وبعد خروجها من المبنى اشترت بعض الرنجة التي حملتها الى بيتها ملفوفة في ورق الجرائد ٠ وفي أثناء سيرها رآها زميلها الكاتب زوتشنكو وهو يمشي على الرصيف المقابل من الشارع ٠ فجاء اليها ليقول لها في هم وكرب : « ما عسانا أن نفعل ؟ » ولم تدر الشاعرة أنه يشير الى قرار اللجنة المركزية للحزب الشيوعي ضدهما وظنت أنه يتحدث عن بعض المشاكل الخاصة التي تؤرقه ٠ فردت على استفساره باجابة عامة : « ليس هناك غير الصبر والتحمل نتذرع بهما » ٠ وبعد أن وصلت الى البيت فتحت الشاعرة ورقة الصحيفة لتقرأ فيها نص القرار الذي أصدرته اللجنة المركزية بطردها من اتحاد الكتاب وفرض الحظر على أعمالها ٠

واذا كانت السلطات السوفيتية فرضت حظرها الأول في عام ١٩٢٥ على اخماتوفا سرا وعلى استحياء فانها أعلنت حظرها الثاني عام ١٩٤٦ على الملأ ونشرته في كافة وسائل النشر ٠ وأصبحت الشاعرة رهن الاعتقال في منزلها يقف ببابها جندي يمنعها من الهرب ويتأكد من أنها لا تزال حية ٠ وفي هذه الفترة من حياتها كتب الناقد ا٠ سيرجفسكي في صحيفة (النجم) مقالا يهاجم فيه اخماتوفا ويتهمها بعدم الاكتراث بما يجري في العالم الخارجي من أحداث ٠ وتجاهل هذا الناقد قصائد الحرب التي ألفتها والتي تستنهض الهمم للذود عن الأوطان وذهب الى أن الأشعار التي نظمتها في ذكرى فاليا سميرنوف تدل على أنها لم تر في الحرب شيئا غير الألم والعذاب ٠ وبلغ التحامل بالناقد ف٠سيدلينكوف ضدها أنه اتهمها بالخيانة

لمجرد أنها رأت ان بوشكين استمد قصته « الديك الذهبى الصغير » من مصدر أجنبى : « هل هناك مثل أوضح على الخضوع والتزلف أمام كل ماهو أجنبى ؟! » ٠

تتألف أهم قصائد اخماتوفا على الاطلاق وهى بعنوان « قصيدة بدون بطل » من ثلاثة أجزاء استغرق تأليفها نحو عشرين عاما فقد بدأتها الشاعرة قبل الحرب الثانية فى مدينة لننجراد ثم استمرت فى نظمها فى طشقند خلال فترة الحرب ثم فى لننجراد وموسكو بعد أن وضعت الحرب أوزارها ٠ ولم تنته اخماتوفا من هذه القصيدة الطويلة المعقدة الا فى عام ١٩٦٢ ٠ واستخدمت الشاعرة الحبر السرى فى كتابة هذه القصيدة بسبب الرقابة الشديدة المفروضة عليها ٠ وبسبب صعوبة هذه القصيدة وتعقيدها فانها تحتمل مستويات كثيرة من التأويل والتفسير ٠ وظاهر القصيدة يدور حول ما فعله الزمن أو التاريخ بمجموعة معينة من الناس هم فى الغالب الأعم أصـدقاء اخماتوفا من الشعراء الذين عرفتهم فى ريعان الشباب ٠ ويذهب بعض النقاد الى أن الزمن هو البطل الحقيقى فى هذه القصيدة التى تخلو من الأبطال ، والتى تجلو القرن العشرين بأحداثه الجسام ٠ ولننجراد احدى المحاور الهامة التى تدور حولها بعض أجزاء القصيدة التى تتجاوز الشاعرة فيها محنتها الشخصية لتصبح جزءا لا يتجزأ من المحنة العامة التى تجابهها البلاد ٠ وتحتوى بعض أجزاء القصيدة اشارات كثيرة الى أعمال غيرها من الشعراء مثل بلوك وماندلستام ٠

وفى عـام ١٩٤٦ لم يقتصر هجوم النقاد الحكوميين على زوتشنكو واخماتوفا بل ان نطاق حمـلة التطهير اتسع ليشمل الدراما والسـينما السوفيتية ٠ وتركزت هذه الحملة بالذات على تأثر المسرح السوفيتى الواضح بالمسرح البورجوازى الغربى وعدم وجود مؤلفين مسرحيين سوفيت يعالجون الموضوعات الروسية المعاصرة بدليل أنه يعتمد اعتمادا شديدا على المسرح الأوربى ، مثل بعض أعمال سومرست موم وبتيرو وهارت وبرنارد شو ٠ وطالب الحزب كتاب المسرح بادخال البهجة والتفاؤل بالمستقبل فى نفوس الناس بدلا من النغمة التشاؤمية فى كثير من الأعمال الدرامية فى الغرب الذى أصابه التفكك والتحلل ٠ ولم تنج الأعمال السينمائية من الملامة والتقريع ٠ وتعرض باسترناك للهجـوم ـ شأنه فى ذلك شأن زوتشنكو واخماتوفا وغيرهم ـ لأنه يسعى الى الفصل بين الأيديولوجيا والفن ٠ وفى هذا الجو المشحون بالاتهـامات والتوتر بدأ المشتغلون بالفنون والآداب يستغفرون الحزب الشيوعى حتى يعفو عما ارتكبوه فى حقه من أخطاء وآثام فاعترف سيرگوف بغفلته وندمه لأنه سمح بنشر قصائد اخماتوفا فى مجلة أوجنيوك التى كان يرأس تحريرها ٠

وأغلب الظن أن السلطات السوفيتية أرادت أن تعاقبها عن طريق ابنها على اتصالها باشعيا برلين السكرتير الأول فى السفارة البريطانية فى موسكو الذى أهدت اليه الجزء الثالث من « قصيدة بدون بطل » . ففى عام ١٩٤٩ تم القبض على صديقها نيكولاى بونين الذى مات فى السجن . كما تم القبض على ابنها ليف جميلوف الذى قضى أكثر من سبع سنوات فى معسكر للعمل . وحتى تنقذ ابنها من براثن ستالين كتبت الشاعرة عام ١٩٥٠ مجموعة من القصائد (يصفها النقاد بأنها من أسوأ أشعارها) تحت عنوان « فى مدح السلام » نشرتها فى مجلة أوجنيوك ، امتدحت فيها الطاغية ، الذى أمعن فى اذلالها بأن احتفظ بابنها حبيسا فى السجون رغم تمجيدها له . ولم يتم الافراج عنه الا فى مايو عام ١٩٥٦ بعد الهجوم الذى شنه خروتشوف على ستالين فى مؤتمر الحزب العشرين . ومن خشيتها على ابنها الحبيس قامت الأم باحراق جميع أوراقها ومن بينها بعض أشعارها وقصتين كانتا قد سطرتهما ونص المسرحية التى سبق أن ألفتها فى طشقند حتى لا تتعلل السلطات بها للتنكيل بابنها . وحرصت بالذات على احراق نص المسرحية حتى لا تكون سببا فى استثارة السلطة ضدها . وكانت قصيدة « صـــلاة على الموتى » من بين الأوراق التى أحرقتهـــا . ولكنها استطاعت أن تختزن هذه القصيدة فى ذاكرتها كما استطاعت فيما بعد استرجاعها بسهولة ويسر . وتعذر عليها أن تتذكر نص المسرحية النثرية التى حاولت بعد مرور عدة أعوام وفى أخريات أيامها أن تسترجعها . ولكن صديقتها زوجة الشاعر ماندلستام تقول فى هذا الصدد ان أجزاء المسرحية التى أعادت كتابتها تختلف تماما عن الأصل . وكل ما تبقى من المسرحية الأصلية وصف زوجة ماندلستام للعرض المسرحى الخاص الذى اشتركت اخماتوفا نفسها فى تقديمه أمام عدد محدود من صفوة الأصدقاء . وتروى أحداث هذه المسرحية جانبا من حياة مؤلفتها وما تعرضت له من خسف واضطهاد . فهى تدور حول محاكمة شاعرة أمام محكمة مكونة من زملائها الأدباء وفى حضور ممثلين من الشعب . ولا تعرف البطلة على وجه التحديد أى ذنب اقترفت ، فتتمتم ببعض أبيات من الشعر عن « عالم فيه هواء وماء وأرض وسماء وأوراق شجر وحشائش » . والجدير بالذكر أن هذه المسرحية يسودها نفس الجو الخانق الذى نجده فى أدب كافكا وجوجول . والجدير بالذكر أيضا أن اخماتوفا فى فترة الحظر اتجهت الى الترجمة لتكسب منها قوتها ، فقامت بترجمة أعمال كثيرة من لغات مختلفة أبرزها بعض أعمال فيكتور هيجو . واستطاعت عن طريق الترجمة أن تعود الى عضوية اتحاد الكتاب الذى سبق أن طردها كشاعرة .

وفى عام ١٩٥٤ أى فى العام التالى على وفاة ستالين تعرضت اخماتوفا لمحنة عندما زار لننجراد وفد بريطانى من أكسفورد وطلب الالتقاء بهـــا

وبزميلها زوتشنكو وسبب الوفد حرجا شديدا لها عندما سألها عن رأيها في القرار الذى أصدرته اللجنة المركزية للحزب الشيوعي ضدهما • وتوخت الشاعرة الحيطة والحذر فأجابت بأنه قرار سليم وله ما يبرره في حين أن زوتشنكو لم يتمالك نفسه وعبر عن استيائه عن العنت الذى تعرض له ، الأمر الذى يدل على أنها لم تنس الدروس والتجارب التى تعلمتها نتيجة الصراحة والاتصال بالأجانب •

المرحلة الخامسة والأخيرة
(١٩٥٦ ـ ١٩٦٦)

أمضت اخماتوفا العشر سنوات الأخيرة من عمرها على نحو يغاير تماما ما درجت عليه في حياتها • فقد أخذت تنشر أعمالها في الصحف والمجلات دون عائق • فضلا عن أن المحافل الدولية قامت بتكريمها والاحتفال بأدبها• ولم تهجرها موهبتها الشعرية أو تتخلى عنها حتى النهاية • واستمرت حتى آخر يوم في حياتها تكتب الشعر عن الحب والموت وغيرهما من الموضوعات• وبالنظر الى التقدير العظيم الذى حظيت به ترجماتها فقد عكفت الشاعرة على المزيد من الترجمات •

وفي صيف عام ١٩٥٦ زار أشعيا برلين الاتحاد السوفيتي واتصل بها تليفونيا بغية الالتقاء بها • ولكنها في هذه المرة امتنعت عن مقابلته خوفا على ابنها فقد تذكرت على الفور ما حدث له عقب المقابلة الأولى • ومع هـذا فقد كان لذكرى هـذه المقابلة المنحوسة الطالع مذاقها الخاص الذى استمدت منه العزم والقوة والقـدرة على التغلب على مصـاعب الحياة • وساعدتها هذه المقابلة على أن تتجاوز محنتها الشخصية وتربطها بمحنة المجتمع بوجه عام • ولا ترجع قوة لقاءات الشاعرة أو علاقاتها الى طـول المدة التى قد تستغرقها بل الى مدى الأثر العميق الذى تتركه في نفسها • وقد لا يتم اللقاء بالفعل ـ كما يدل على ذلك امتناعها عن مقابلة أشعيا برلين للمرة الثانية ـ ولكن مجرد فكرة اللقاء كافية لأن تهز مشاعرها ، التى يهزها أحيانا اللقاء والفراق الذى يتم في وقت واحد •

وفي عهد خروتشوف بدأت أحوال اخماتوفا تتحسن (وان كانت صحتها ازدادت اعتلالا) ، كما بدأت الدوائر الرسمية تعيد اليها الكثير من اعتبارها • والذى لا شك فيه أن الأديب سيركوف لعب دورا هاما وبارزا في اعادة الاعتبار لهذه الشاعرة في عيون المسئولين السوفيت فقد كتب مقالا اعترف فيه بأن اخماتوفا وجدت صعوبة في التأقلم مع الثورة البلشفية ولكنه أضاف أنها لم تقم قط بالهجوم على هـذه الثـورة في شعرها •

وبطبيعة الحال قارن بين صلابتها ووطنيتها في أحلك الأوقات وخوف وخيانة غيرها من الأدباء . واعترف سيركوف أيضا أن معظم شعرها يدور حول الحزن الذى تشعر به الأم التى ترى ابنها يذهب الى ساحة الوغى . ولكنه أضاف أن الشاعرة لم يتطرق اليها اليأس أبدا وظلت مؤمنة حتى النهاية بحتمية النصر .

وفى عام ١٩٥٦ أصدرت لها دور النشر ترجمة للشعر الكوري . وفى عام ١٩٥٨ ظهرت بعض مختارات من قصائدها وتلتها مختارات أخرى عام ١٩٦١ ثم ظهر لها عام ١٩٦٥ ديوان آخر بعنوان « هروب الزمن » . وفى عام ١٩٦٤ وافق اتحاد الكتاب على تجديد عضويتها ثم انتخبها الكتاب عضوا فى مجلس ادارة الاتحاد .

وفى فترة نقاهتها من الأزمة القلبية التى أصابتها عام ١٩٥٨ بدأت اخماتوفا فى تأليف ذكرياتها شعرا عن الفنان موديلجياني ، كما سعت الى مساعدة ابنها ليف فى نشر كتابه عن سكان آسيا الوسطى . ولم تدم فرحة الأم باطلاق سراح ولدها وعودته سالما اليها ، فقد كان الابن لا يقل عن أمه فى رغبته فى الحياة الحرة المستقلة والابتعاد عنها ، الأمر الذى بذر بذور الشقاق بينهما ، مما جعلهما يختاران العيش المنفصل عن بعضهما البعض.ووجدت الشاعرة فى الجيل الجديد من الشباب تعويضا عن ابتعاد ابنها عنها . فكانت رغم تقدمها فى السن تستمتع بحضور الحفلات التى يقيمونها وتشرب الفودكا بزعم أنها مفيدة لها كمريضة بالقلب فهى تقوم بتوسيع شرايينه . وتوثقت صلتها بوجه خاص بثلاثة من الشعراء الشبان هم أناتولى نايمان ويوسف برودسكى وديمترى بوبوشيف . واعتاد غيرهم من الشباب أن يزورها ويلتمس لديها النصح والمشورة ويقرأ عليها أشعاره. فضلا عن استفسارهم منها عن الصحاب القدامى الذين قضوا . وتلقت شاعرتنا سيلا من الخطابات من المعجبين والمعجبات داخل روسيا نفسها الذين اعتبروها – كما اعتبروا باسترناك – مثلهم الأعلى فى الشرف والأمانة والشجاعة والوطنية والصمود . وبعد أن عاشت طيلة حياتها معدمة وشريدة بلا مأوى أو مستقر أصبح لها بيتها المستقل ومصيفها الخاص بها تستمتع فيه بدفء الصيف . وفى عام ١٩٦٢ زارها الشاعر الأمريكى المعروف روبرت فروست ودار الحديث بينهما حول الكتاب الإنجليز والأمريكان وحول الكلاسيكيات اللاتينية والاغريقية ، وهى موضوعات يعرفها الشاعران عن كثب .

ولم تعد أمامها أدنى عقبة فى طريق اتصالها بالغرب الذى كان ذات يوم سببا فيما لحق بها من عنت وخسف . كما أنها لم تجد الآن أدنى صعوبة فى الحصول على نسخة من كل ما ينشر عنها فى البلاد الغربية عن

طريق الأصدقاء تارة وعن طريق أعضاء اتحاد الكتاب العائدين من الخارج تارة أخرى • وفي غيبة المعلومات عن تاريخ حياتها أصدر بعض الكتاب الروس في بلاد المهجر كتبا عنها أغضبتها بسبب ماتحويه من مزاعم ومجافاة للواقع • وساءها ما في سيرة حياتها التي نشرها جورجي ايفانوف بعنوان « شتاء بطرسبرج » من اختلاق • ويزعم جورجي ايفانوف في هذا الكتاب أن الشاعر الرمزي المعروف فاتشسلاف ايفانوف هو الذي اكتشفها كشاعرة • وتذكر اخماتوفا في هذا الصدد انها عرضت باكورة انتاجها الشعري عليه فأنحى عليها باللائمة ورماها بالرومانسية والبعد عن الواقع• والذي أغضبها أيضا في سيرة حياتها التي كتبها جورجي ايفانوف أنه زعم أن جميلوف طلب اليها أن تنبذ القريض لتتفرغ له كامرأة وأن حبها الجنوني له جعلها تهديه شعرها وتلاحقه في كل مكان ، الأمر الذي جعله ينفر منها ويقسو عليها ويعاملها معاملة سيئة ، في حين أن الواقع يقول غير هذا ، فقد أهدى اليها جميلوف معظم قصائده ولم يكف عن مطاردتها قبل زواجه منها في كل مكان •

وفي عام ١٩٦٣ انصرفت اخماتوفا الى ترجمة أعمال الشاعر الهندي المعروف رابندرانت تاغور • وفي العام التالي (١٩٦٤) قدم ربيبها يوسف برودسكي الشاعر الشاب الأثير الى قلبها الى المحاكمة مرتين بتهمة التصعلك والعيش عالة على المجتمع • وعبثا حاول برودسكي أن ينفي التهمة ويدافع عن نفسه بقوله انه مترجم وشاعر • فقد تهكم عليه القضاة وسخروا منه وسألوه لماذا لم يلتحق بمعهد دراسي ليتعلم الشعر فأجاب بأن الشعر شيء لا يمكن تعلمه فهو هبة من لدن الله • وأخيرا حكمت المحكمة عليه بخمسة أعوام يقضيها في معسكر عمل جزاء له على صعلكته وتشرده • فحزنت اخماتوفا عليه حزنا شديدا وشجعت أصدقاءها على زيارته في المعسكر كما تطوعت بجمع المال للتخفيف عنه • وخشيت على زميله الشاعر الموهوب أناتولي نايمان أن يلقى نفس المصير ، فأصرت على اشتراكه في ترجمة مختارات من أعمال ليو باردي عندما طلبت منها احدى دور النشر هذه الترجمة • وفي نهاية عام ١٩٦٤ سمحت لها السلطات بالسفر خارج البلاد لتتسلم الجائزة التي منحتها اياها جزيرة صقلية • وفي الخطاب الذي ألقته بهذه المناسبة عبرت اخماتوفا عن الحب الرقيق الذي حملته طيلة حياتها لايطاليا • ومما زاد من سعادتها أنها تسلمت الجائزة في ليلة عيد ميلاد دانتي شاعر ايطاليا العظيم • والجدير بالذكر أن زيارتها لايطاليا كانت أول زيارة تقوم بها الى الغرب بعد آخر زيارة لها عام ١٩١٢ في الخارج • وفي شيخوختها أظهرت الشاعرة شغفا عظيما بالموسيقى حل محل هيامها بالسياحة في ريعان شبابها • تقول اخماتوفا : « في شبابي أحببت العمارة والماء الآن أحب الموسيقى وأديم الأرض » •

وفي ختام حياتها نظمت الشاعرة مجموعة من القصائد عن الحب بعنوان « قصائد منتصف الليل » ، وهو حب لا تهدده الحروب أو الثورات كما كان الحال في مطلع حياتها الأدبية ولكنه حب يهدده الموت والفناء ·
ويعتبر النقاد « قصيدة بدون بطل » نقطة تحول في مشوارها الفني من المرحلة الذروية الى المرحلة الرمزية · ويذهب الناقد فيكتور زيرمنسكي إلى أن « قصيدة بدون بطل » تجسد الحلم الذى راود الشعراء الرمزيين · فقد استطاعت اخماتوفا أن تحقق فيها كل ما كان الرمزيون يصبون اليه وأدركت الشاعرة في نهاية المطاف أن زوجها جميلوف استطاع في أشعاره أن ينفذ الى حقيقتها ويستكنه أغوارها عندما وصفها بأنها رمز حي وساحرة تنتمى الى عالم أثيرى علوى كما أدركت أنها لم تكن تعرف نفسها على حقيقتها حين أنكرت هذه الصورة وأكدت انتماءها الى الأرض والى العالم الواقعى الملموس ·

وفي عام ١٩٦٥ سافرت اخماتوفا الى انجلترا لتتسلم درجة الدكتوراة الفخرية في الآداب من جامعة أكسفورد العريقة · ونظرا لضعفها الشديد وحالة القلب التى تعانى منها فان الأطباء نصحوها بعدم السفر بالطائرة · ومن ثم قررت الشاعرة أن تسافر من روسيا الى بريطانيا بالقطار والباخرة · ورغم شدة انهاكها الذى ازدادت وطأته عليها بسبب اهتزاز القطار فقد استطاعت أن تتماسك وتنزل منه وهى تسير بشموخ وجلال على رصيف محطة فيكتوريا بلندن · وفي أكسفورد أقيمت حفلة لتكريمها وتكريم شاعر الحرب الانجليزى سيجفريد ساسون · وفي الكلمة التى ألقيت باللغة اللاتينية بهذه المناسبة شبهها المتحدث بالشاعرة الغنائية الاغريقية المعروفة سافو · وتلقت اخماتوفا في فترة وجودها بأكسفورد برقية من سويسرا أرسلها اليها ابن أخيها الذى لم تره طيلة حياتها · فطلبت اليه الحضور الى لندن حيث قابلته · وهناك قابلت أيضا أشعيا برلين الرجل الذى كان اللقاء به في يوم من الأيام وبالا عليها ، والذى ظنت أنه مسئول عن كل ما لقيته في بريطانيا من حفاوة وتكريم · وبعد انجلترا عادت الى بلادها عن طريق العاصمة الفرنسية باريس ·

وفي صبيحة يوم السبت الموافق ٥ مارس عام ١٩٦٦ صعدت روح الشاعرة الى بارئها · ومن سخرية الأقدار أن يكون يوم وفاتها هو نفس يوم ذكرى وفاة الطاغية جوزيف ستالين الذى أذلها حتى اضطرت الى التسبيح به حتى تنقذ ابنها من براثنه · ورغم هذا ظلت تؤمن بأن الكلمة أمانة وشرف ومسئولية حتى آخر أيامها · ومن ثم فهى لا تنسى أبدا الملايين من بنى جلدتها الذين نكلت بهم الثورة وأعدمتهم أو أرسلتهم الى معسكرات

العمل . ومن خــلال مرارة الكأس الذى شربته عنــدما أعدمت السلطات زوجها وزجت بابنها فى السجن عبرت عن جميع الأمهات الثكالى اللائى لحق بهن ظلم الظالمين وبطش الباطشين • والى جانب الحب كرست الشــاعرة شعرها للتبشير بالدين والعالم الآخر وبالله فى عصر يعتبر هذا دعوة الى التخلف والرجعية •

فهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٥٤٦/١٩٩٢ .

ISBN — 977 — 01 — 2942 — 9



يتناول هذا البحث الرائد الفريد بالنقد والتحليل أدب الانشقاق فى الاتحاد السوفيتى على يدكوكبة من أبرز الأدباء الروس المنشقين هم سيرجى ياسنين وبوريس بلنياك وأفجينى زامياتن وميخائيل زوتشنكو واسحق بابل وأوسيب ماند لستام ومارينا تسفتيفا وأنا أخماتوفا ، فضلا عن الأدب المناهض للثورة البلشفية الذى انتجه الأدباء الروس الذين هاجروا إلى الغرب عندما اندلعت نيران الثورة الشيوعية .

ولا شك أننا نخطىء إذا ظننا أن التحولات السياسية التى تفوق حد التصور والخيال والتى تشهدها الساحة الروسية فى يومنا الراهن تأتى من فراغ . فلولا اعتراض هؤلاء الأدباء الذى لقى بعضهم حتفه ظلما واضطهادا لظلت البر سترويكا والجلا سنت مجرد حلم من أحلام اليقظة يطوف بمخيلة الشعراء والمجانين .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٥٥٠ قرشا